YIL:1,
SAYI:1

1998

MİZAH KÜLTÜRÜ

AYLIK
KÜLTÜR
MİZAH
DERGİSİ

MELİH41

Osmanlıca "Güngörmüşler"

Türk Sinemasında Komedi

Mizah Kültürü Üzerine Notlar

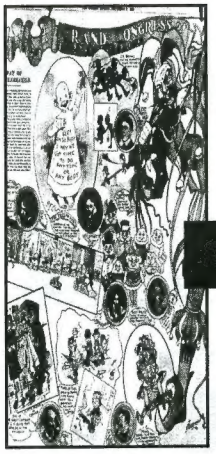
Ölümünün 51. Yılında Cemal Nadir

Semih Balcıoğlu ve İstanbul

Kara Mizah Merkezi Etkinlikleri

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI KARA MİZAH MERKEZİ AYLIK YAYIN ORGANIDIR

HAKAN ALPİN'in mizah kültürü üzerine bir yazısı:



"Mizah okurunun ve tüketicisinin merkezine doğru akan bu tek yönlü trafik, okur üzerinde hüküm sürer ve özel bir kültürel kimlik kazanır. Üreticisiyle tüketicisi arasındaki bu kademeleşmeyi dolduran malzeme mizahın bizatihi kendisidir. Üretici, malzemesini alt kademeden toparlar. Gözlemlerini, sorgularını, eleştirilerini, düşüncelerini ve kendi bulduğu çıkış yollarını yine onlara bir ayna misali yansıtır. Derdi her zaman anlaşılmak ve uygulattırıcı olmak değildir. Farkettiğini bildirebilmek ona yeter bazen..."

"23 Ocak 1884 tarihinde St. Louise'de doğan karikatürist, çizgiroman ressamı sonradan modacı olan ve ilk çizimleri Republic gazetesinde Alma ve Oliver isimli strip olarak yayınlanan George McManus 1904'te Newyork'a yerleşti. Pulitzer'in World gazetesinde ressamlığa devam etti. Soozer, The Merry Marceleone, Panhandle Pete çizgiroman bantlarını hazırladı. 1912 yılında ise çizgiroman serisini hazırlamak için William Randolph Hearst'ın NY American'ına geçti."

"Üstad Ayhan Başoğlu'nun kahramanı Malkoçoğlu'nu anlatırken ister istemez konu kendiliğinden Türk çizgi romanının sorunlarından birisine kaydı. Toplumun ve medyanın kendi sanat ve kültür değerine olan ilgisizliğine... Türkiye şartlarında yaratılan kahraman kadar onu çizen ressam da bir kahramandır çünkü... 1928 yılında İstanbulda doğan Ayhan Başoğlu'nu, öğrenimine devam ederken başlayan ve yaşamı boyunca artarak devam eden Türk tarihine ve kimliğine olan hayranlığı onu birşeyler yapmaya itmiştir."

İÇİNDEKİLER

2 REKLAMIN CAN SİMİDİ: MİZAH ÖĞESİ

4 MİZAH KÜLTÜRÜ ÜZERİNE NOTLAR

7 LATİF DEMİRCİ

8 ÖLÜMÜNÜN 51. YILINDA CEMAL NADİR

11 KARAMİZAH MERKEZİ ETKİNLİKLERİ

15 BİR PORTRE ORHAN BORAN

16 MUTSUZ AİLE GÜNGÖRMÜŞLER

18 TÜRK SİNEMASINDA KOMEDİ

26 BİR USTA SEMİH BALCIOĞLU

30 MALKOÇOĞLU ÜZERİNE

MİZAH KÜLTÜRÜ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI
İSTANBUL KÜLTÜR VE SANAT ÜRÜNLERİ
TİCARET A. Ş. ADINA SAHİBİ
ŞENOL DEMİRÖZ

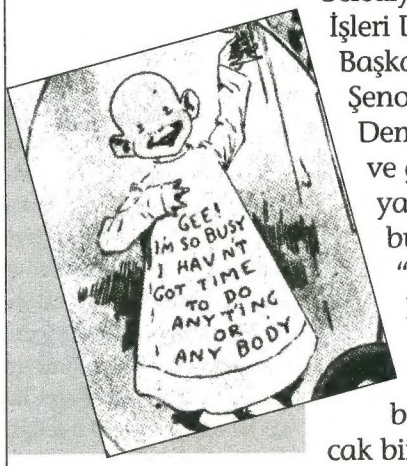
YAYIN YÖNETMENİ
HASAN KAÇAN
YAYIN KOORDİNATÖRLERİ
HAKAN ALPİN, METİN ÖZTÜRK
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
CEM AYTEPE
SANAT YÖNETMENİ
MİKAİL ERDOĞAN
KATKIDA BULUNANLAR
BÜLENT ORAN, SADIK PALA, KENAN YARAR, FATMA ORAN, ŞAFAK TAVKUL, ABDULLAH SONGÜL.
ALINTILAR
GÜL DİKEN MİZAH KÜLTÜRÜ DERGİSİ, DARKWOOD SAKİNLERİ ÇİZGİ ROMAN KÜLTÜRÜ DERGİSİ, SEMİH BALCIOĞLU ALBÜMÜ
YAPIM
HETEN KETEN
BASKI
İNCELER OFSET
5765644 5013840

Merhaba

"Mizah Kültürü"nün ilk sayısını elinizde tutuyorsunuz. Bu dergi, ülkemizde "mizah kültürü" adına ciddi çalışmalar yapan ve sayısı bir elin iki parmağını geçmeyen dergilere ve hazırlayıcılarına da "selam olsun" diyerek yayın hayatına atılıyor.

Yakın tarihimizde "mizah kültürü"nü ciddiye alan ve bu alanda "aşk"la çalışan bir Turgut Çeviker ismi geliyor aklımıza. Turgut Çeviker halen yayınladığı iki aylık "Gül Diken" isimli mizah kültürü dergisinin yayınına şu sıralar "Diyojen"i de ekleyerek hizmetlerini sürdürmeye devam ediyor.

Mizah külürüne hizmet eden "Donkişot"ların arasına simdi de aylık "Mizah Kültürü" dergisi katılıyor. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanı Sayın Şenol Demiröz'ün ilgi ve gayretiyle yaşam şansı bulan "Mizah Kültürü"nün gelecekte başvurulacak bir kaynak ve rahat okunacak bir dergi olmasını umuyor, mizaha emek ve gönül vermiş herkesi tekrar selamlıyoruz.



Not: "Mizah Kültürü"nün hazırlık aşamasında bir çok insandan destek aldık. Bu arada değerli görüşleriyle henüz hazırlık aşamasında olan dergiyi inceleyen ve bizi yüreklendiren değerli mizahçılar vardı. Burada tek tek isimlerini sayamayacağımız bu değerli sanatçılara katkılarından ötürü "Mizah Kültürü" adına teşekkür ediyoruz.

Reklamın can Simidi

Güldürü, dikkatsiz izleyiciyi hem eğlendirir hem de savunmasını yok eder. Saçmacı reklam dalga geçtiğini bizden saklamaz. Onun anlamını çözümlememiz için olanak vererek içine alır..

ABDULLAH SONGÜL

Reklamlar izleyiciyi yakalamak ve bağlamak zorundadır. Bunun bir yolu tanınmış bir kişiyi kullanmaktır. Özellikle komedyenler...

Reklamlar sıklıkla, ekranda gösterilen küçük öyküye izleyicilerin de katılmasını ister. Taşlamalı ve güldürülü reklamlarda, -yapılan espriyi anlayıp karşılığında ödül olarak küçük bir keyif sarsıntısı kazandığımız varsayılan reklamlarda- bu açıktır.

Taşlamalı reklam izleyiciyi, bilgili bir tüketici yerine koymuştur. Böylece izleyici tartışmayı ve kanıtları sever, akıllı bir tüketici olarak rolünü oynar.

Hem sert hem de yumuşak satış türleri , ikna etme amaçlı sözlerini desteklemek için (bir anlıkda olsa) güldürü öğesini kullanırlar. Özellikle tutulan bir markayı temsil edecek komik bir 'vekil' in bulunmasıdır. Bu özellikle, hareketleriyle insanları güldüren bir düş ürünü hayvandır. Güldürü izleyicinin savunmasını dağıtan bir öğedir. Bununla birlikte bir adım daha ileri gitmiş bir alay stratejitisi uygulayabilmiş reklamlar da vardır. Taşlamalı reklam izleyiciyi bilgili bir tüketici, reklam teknikleri konusunda bilgi sahibi deneyimli bir kişi yerine koymuştur.

Alay reklamlarının, aynı zamanda güldürü spotlarında da sıkça karşımıza çıkan niteliği, abartma, uyumsuzluk ve özellikle saçmalığa eğilimidir.

Alaycı reklamlar izleyiciler tarafından çok beğenilmekte fakat daha fazla satışa yol açmamaktadır. Bu da çok eğlendirici bir reklam yapmanın kendi içinde sakladığı tehlikeler konusunda 'ders' alınması gerektiğini göstermektedir. Böyle olmakla birlikte, kendisi ile dalga geçmek reklamlara duyulan kuşkudan yararlanarak, marka hakkında bir mesajı ulaştırmak açısından tüketicilerin "ortak egosunu" okşamanın ustalıklı bir yolu olabilir.

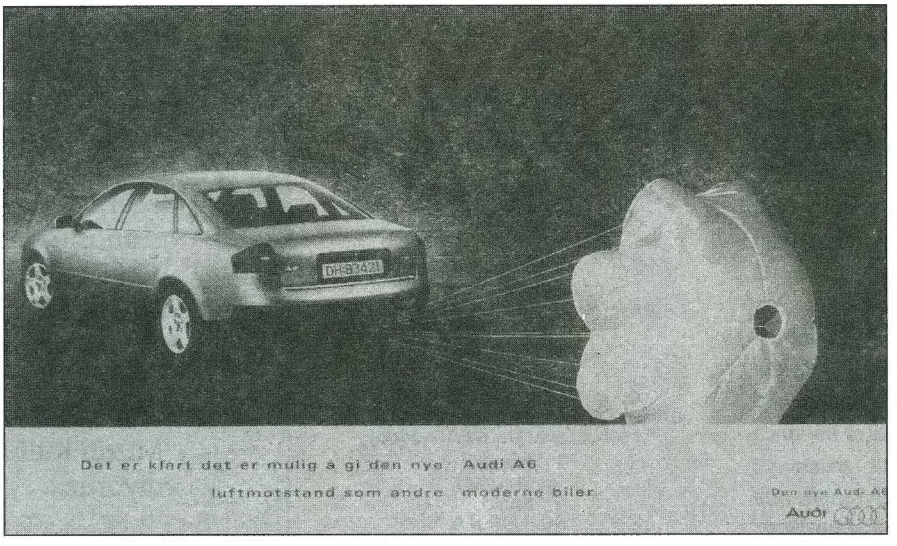
Saçmacı ekol

Toplam reklamların yaklaşık dörtte biri bu ekoldendir. Romantik reklam onurlandırırken, şaçmacı reklam alay eder, eğlenir. Garip ve olağan dışı şeyleri temsil eder. Gösterilen olanaksızdır. Bu tarz, cümbüş yaratmak amacındadır. Niçin? Çünkü güldürü, dikkatsiz izleyiciyi hem eğlendirecek hem de savunmasını yok edecektir. Saçmacı reklam dalga geçtiğini bizden saklamaz. Bize anlamı çözümlememiz için olanak verir, bizi içine alır, neler olduğunu bilen kişiler haline getirir.

Ayrıca mizah öğesini ele aldığımızda, neresinden bakılırsa bakılsın, İngilizlerin kendine özgü, farklı bir reklamcılık tarzında bu ögeyi sıkça görürüz.

Bu tarz, 1960'lar ve 1980'lerdeki Amerikan örneklerinden, hem hava hem de duygu açısından değişiktir. Bu hava ve duygunun önde gelen iki özelliği vardır. Birincisi, devam eden biçim, vurgu ve bazen karakterlere bağlı amacı güçlü spotlar oluşturmak olan Amerikan kampanyalarından farklı, marka imgesini uzun süren kampanyalarla oluşturma kararlığından doğmasıdır. İkincisi, mizah, hiciv, taklit ve şaka, karikatür ve saçmalık, nükte ve alay konusunda çok tutkulu olmalarıdır. Bu mizah anlayışı yumuşak ya da sert, ince ya da kaba, sıradan ya da garip, kişilere ya da geleneklere karşı olabilmekte; kısaca, çok geniş bir yelpazeyi içine alabilmektedir. İngiliz reklamcılığının ana stratejisinin kinaye oluşuna şaşmamak gerekir. Çünkü İngilizler, "yaratıcı devrimi" sırasında ortaya çıkmış olan mecazlı, kinayeli yüceltme tavrını yeniden canlandırmışlardır.

İngilizlerin yalnızca reklamcılık kuralları ile sınırlanmış reklamları, kampanya dahil olmak üzere her türlü metni hicvetmişlerdir.



Güldürü izleyicinin savunmasını dağıtan bir ögedir. Böylece izleyici ürün ile ilgilense de ilgilenmese de reklamlar karşı konulamaz bir etki yapar.

Mizah öğesi...

Reklamcılık yapımcılarına böylesine özgürlük tanıyan fakat aynı zamanda kampanyanın tutarlılığını da güvence altına alan bir yaratıcı özgürlük çok enderdir.

1984-1986 arasında Cannes Arslanı (384 kazanan arasında) alan 119 İngiliz reklamının dörtte üçü mizah kullanmıştır. Yaklaşık %60 'ı saçması ekoldendir.Bu yaklaşımın, İngiliz reklamcılığında mizahın yerini, gerçek yaşamdaki duruma göre, abarttığını kabul etmek lazım. Ancak gerçek olan, *mizah tutkusunun*, İngiltere'nin ayırt edici işareti ve dünyanın en dikkat çeken reklamlarını yaratan İngiliz reklam yapımcılarının ününün kaynağı olmasıdır.

Bu reklamların, karakter komedisi, klasik komedi, fikir komedisi gibi klasik türlere hangi açıdan uyduklarını bulabilmek için çok gelişmiş bir inceleme biçimi seçmek mümkündür. Fakat bunun yerine, İngilizlerin insanları nasıl güldürdüğüne bakalım. Kullanılan malzemenin bir kaynağı, günlük yaşamdır. Etki elde edebilmek için abartılmış insan alışkanlıkları veya tavırlarıdır.

İkinci bir teknik, hiç beklenmeyeni ya da ilgisiz, yersiz olanı uygulamaktır. Bu da reklama sıklıkla bir bilmece havası vermektedir.

Mizahın üçüncü türü ise gülünç taklitler olmaktadır. Frankfort'un da belirttiği gibi, İngiliz reklam yapımcıları, izleyici ile bağlantıyı kurabilmek için edebiyatı ya da dramayı kullanmakta çok ustadırlar.

Son olarak, "uçuk - kaçık yaratıcılık" suçlamasına biraz hak verdirebilecek saçma reklamlar da vardır. İngiliz atılımını gerçekleştirenler,eğlendiren-, hicveden, olağandışıdan bu kadar hoşlanan reklamlara niçin böylesine bir sevgi duymuşlardır? Gözlemciler, bu sorunun cevabının İngiliz karakterinde aranması gerektiği yolunda tahminler ileri sürmüşlerdir. Bir zamanlar reklamcılık sektöründe çalışmış olan Martin Davidson'a göre mizah ve kinaye tarzı, tüketicilerin ticaret,satış ve reklamcılığa karşı duyduğu yaygın olumsuzluğu temsil etmektedir. Reklam yapımcısının görevi, satışa ilişkin çabayı gizlemektir. İngiliz televizyon reklamlarının önemli bir bölümünde sunulan ürün, Hitchcock'un söylediği gibi, kısa bir öykü yaratmadığı taktirde, kendi içinde büyük önemi olmayan bir anlatım öğesi haline gelir! Bu yöntemle reklam, izleyiciye hoş gelen bir biçimde kılık değiştirmiş ve olası alıcıların tepkisini çekmemiş olur. Paul Rutherford'a göre ise, cevabın bir bölümü de İngiltere'nin hatta belki de Londra'nın popüler kültürünün anlaşılmasında yatmaktadır. Yüzlerce yıldan beri, İngiliz vatanseverler, ülkelerinin nükte ve mizah geleneği ile gurur duymuşlar, hatta güldürü dünyasında üstünlük iddiasında bulunmuşlardır. Bu iddianın değeri bir yana, İngilizler gerçekten de kendi paylarına düşenden daha fazla mizahçı yetiştirmişler ve bu kişilere dalga geçmeleri için aşırı yetki vermişlerdir. İngilizler, garipliklere herkesten çok değer veren, yerleşik değerlere karşı olan kişi, bir hicivci olarak ortaya çıktığında onu onurlandıran bir görüntü içindedirler. Reklam yapımcıları, bü güne kadar sürmüş olan, kendi geleneklerini ve yerleşik kurallarını geliştirirken, hicvin canlanışı, televizyon reklamcılığını koşullandırmıştır. ■

Kendisiyle dalga geçmek, reklamlara duyulan kuşkudan yararlanarak, tüketicilerin "ortak egosunu" okşamanın ustalıklı bir yoludur.

Mükremin Abi ve Ali Desidero gibi filmler, seyirciyi yakalayıp bağladığı gibi aynı zamanda tanıtıma katkı yaparak ilgiyi tartışmalara da götürmektedir.

Reklamların sıkılmadan defalarca izlenmesinin nedeni mizah vurgusunun oluşudur.

Mizah kültürü

Mizah okurunun üzerinde hüküm sürer ve özel bir kültürel kimlik kazanır. Üreticisiyle tüketicisi arasındaki bu kademeleşmeyi dolduran malzeme mizahın bizatihi kendisidir.

HAKAN ALPİN

Mizah, insanoğlunun yaradılışına paralel bir süreçte gelişen ve insan elinden insan için çoğaltılan bir üründür.

İnsan ve gerçekliği karşısında ise daha düşünsel ve metafiziksel boyutlara sıkışan mizah gülünçlükle özdeşleşiyor. Toplumsal olarak geçmişten günümüze gelen tarihi süreci içerisinde, mizahı yapan ve mizahın kendisi olan hep ön planda olmuştur.

Mizah okurunun ve tüketicisinin merkezine doğru akan bu tek yönlü trafik, okur üzerinde hüküm sürer ve özel bir kültürel kimlik kazanır. Üreticisiyle tüketicisi arasındaki bu kademeleşmeyi dolduran malzeme mizahın bizatihi kendisidir. Üretici, malzemesini alt kademeden toparlar. Gözlemlerini, sorgularını, eleştirilerini, düşüncelerini ve kendi bulduğu çıkış yollarını yine onlara bir ayna misali yansıtır. Derdi her zaman anlaşılmak ve uygulattırıcı olmak değildir. Farkettiğini bildirebilmek ona yeter bazen. Mizahın temel özelliği olan gülme ve güldürme ise bu mizansenin bedensele aktarılmasıdır. Güldürme özelliği temel olmakla birlikte tedirginlik veren, düşündüren, üzüntü ve karamsarlık veren mizah türleri de vardır.

İlk çizgiroman karakteri "YELLOW KİD"

Güldüren mizahın bizdeki öncülerini Dedekorkut'tan Ortaoyununa, Karagöz-Hacivattan Nasreddin Hoca'ya varıncaya dek sıralayabiliriz. Mizah (İng.Humour) kelimesi dilimize Arapça'dan girmiştir. Kelimenin aslı 'Müzah'tır. Kaşgarlı Mahmut'un "Divan'ü Lügat-it Türk" ünde mizah için 'Külüt' kelimesi kullanılmıştır. Halk arasında "gülünç nesne" olan külüt, önce gülüt'e oradan da gülünç ve gülmeceye dönüşmüştür. Psikolojik olarak da kişi kendinden aşağı sandığı kişiye güle-

rek bir nevi tatmin sağlar. Mizahta kişinin kendini sorgulaması, dışarıdan kendine bakması gibi belirtiler de yok değildir. Ama genelde sorgu ve tedirginlik değil, kendine saygı ve bir nevi rahatlama, kendinden memnun olma duygusu uyandırır.

Batı'da mizah; şaka, nükte, gülmeden yola çıkıp eleştiri, başkaldırma üzerinden yapılanmıştır. Bunun sonucu olarak batılı tüketicisi kendini ve kültürünü irdeleyip, boyut kazandırırken kapsamını geliştirmiştir. Tanzimat, ardından Meşrutiyetle gelen özgür düşüncenin kendini ifade imkanı bulmuş, düşüncelerin ve değerlerin iç yüzünü bireye aktaran mizah kabul görüp uygulanmıştır.

Günümüzde popülistleşen mizahi akım, ister istemez kurulu düzene eşlik etmeyen hatta başkaldıran bir konuma okurunu da ulaştırmayı hedeflemiş görünüyor. Bunun ilk uygulayıcısı ise marjinal ilgi alanları ve yaklaşımlarıyla mizahçılar oluyor. Mizahımızdaki bu yeni biçimleniş, eski mizah okurunu rahatsız edip soğumasına ve mizah adına umutsuzluğa kapılmasına neden olsa da, genç jenerasyonun gerçeklikten kopma eğilimine kalkan oluşturup onu koruyor bir anlamda. Bir yandan özgürleşmeyi getiren bu hareket, bir yandan da gerçekaltı/üstü bireye dönüştürebiliyor genç okur kitlesini.

Kısacası bir genelleme yaparsak mizah sayesinde çevremizdeki insanlara, olaylara ve dünyaya artık daha farklı açılardan da bakabiliyoruz.

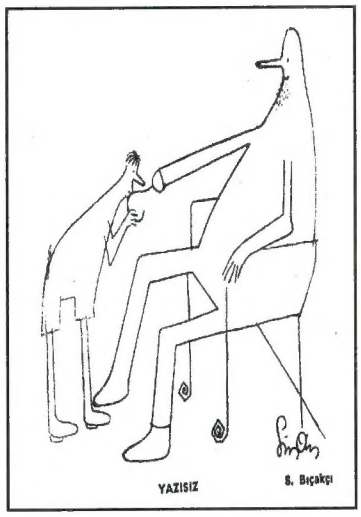
Bir sanat dalını değerlendirirken onda birçok nitelikler aranmalıdır. Toplumun gizli/açık düşlerini, açık seçik kavrayamadığı ve tutarlı olarak dile getiremediğini ortaya "lank" diye koyan, kişinin ve toplumun bir anlamda sözcüsü olan 'mizah üreticisi' bir yetenektir öncelikle. Bu yeteneğiyle kişi ve toplumun isteklerini, düşlerini, beklentilerini ortaya koyarken diğer yandan da ona amaç saptar ve geleceğini de düşünüp

üzerine notlar

ifade eder. Mizahın üreticilerini değerlendirirken izleyeceğimiz yolda mutlaka gözönünde bulunduracağımız nokta ise yaşadığı tarihsel dönemin üretici üzerinde oluşturduğu birikimdir.

Çünkü insan, içinde yaşadığı toplumla birlikte tarih boyunca ilerler ve içinde yaşadığı toplumla beraber o tarihsel olayları yaşar. Dünya yüzündeki toplumlarda kültürel ve tarihsel büyük farklılıklar vardır. Coğrafya, iklim koşulları bile toplumları birbirinden ayırır, ekonomik olgular ve durumlara bağlı olarak gelişen bilim, teknoloji ve kendine özgü kültür de cabası.

İşte mizah üreticisi bu genel şartlar altında toplumsal bilincin, toplumsal olguların yansımalarını



kendi felsefesiyle aktarır. Evrenin gerçeğini, yeni bir dünyanın oluşumunu, toplumsal bilincin bir bileşkesi olarak yansıtır. İşte, okurun kabullendiği bu sırıtmayan, çiğ gelmeyen 'duruş' bir nitelik taşır.

Bu uzunca girizgâhtan sonra dünyadaki mizah kültürünün 'kendimizce' yapılanmasını ortaya koymaya çalışırken, diğer yandan da buna paralel olarak kendi toplumumuzdaki mizah adamlarını ve akımlarını yakalamaya çalışacağız.

Mizah ile karikatürün ilişiğini de ele almak istediğimize göre görsel sanatlar alanına da gireceğiz demektir.

Klasik resimden, grafik sanatına, belki sinemadan, tiyatroya dek uzanacağız. Düşünsel bir dünyanın keşfine çıkacağız. Yaşanmış ve yaşatılmış olanlarla yaşatılacak 'mizah yolculuğu'na...

Çizgiler, evrenin gerçeğini, yeni bir dünyanın oluşumunu, toplumsal bilincin felsefesini kendi diline göre anlatır.

Mizah ve karikatür sanatının yazılı-çizili kilometre taşları

İlk insanın yaradılışından yazının icadına kadar geçen uzun ve bilinmeyen dönemin adına "Tarihten önceki zamanlar"denmesinin, yazının icadıyla başlayan ve bugüne kadar gelen zamanın da "Tarih zamanları" diye nitelenmesi sayesinde düşünce ve söz maddi şekil kazanmış, bir kişiden diğerine ulaşma, ulaştırılma olanağına kavuşmuştur.

Yazının icadıyla düşünce ölümsüzleştirilmiş, unutulmaktan, hafızalardan silinip gitmekten kurtulmuştur. Yazılı ve çizili kilometre taşları başlığını yazılı mizah ve karikatür kapsamıyla aktarmaya çalışacağız.

◆ **1672** Mercure isimli eğlence amaçlı gazeteyi Jean Donneau de Vise yayınladı. Fransız gazeteciliğinde özel bir yeri olan bu gazete, Jean Donneau'nun öldüğü **1710**'a kadar adı geçenin yönetiminde yayınını sürdürmüş bir dönem ismi Mercure Galant olmuştur. **1789** yılına kadar 117 yıl ömrü olan bu gazete hem ciddi haber ve makalelere hem de mizahi (güldürü) yazılarına yer vermiştir.

◆ **1830** Charles Philippon, tutucu İngilizleri dahşete düşüren ilk nitelikli mizah gazetesi "Caricature"ü yayınlamaya başladı. Bu gazetede beş yıl boyunca Doumier, Grandville, Raffet, Monnier, Travies, Gavarni gibi önemli çizerlerin işleri yer aldı.

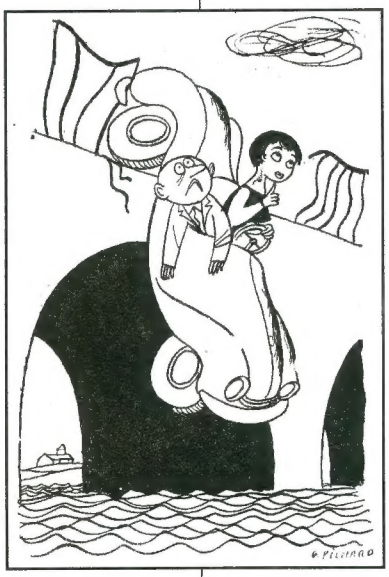
Gülmek için bir gazete

◆ **1832** Charles Philippon, bu kez 1937 yılına dek yayın hayatına devam edecek olan "Charivari"yi yayınladı.

◆ **1838** Jaime, 16. ve 19. yüzyıllar arasında hiciv ve gülmece sanatının geçirdiği evreleri yansıtan "Musee de la Caricature" (Karikatür Müzesi)ni yayınlamaya başladı.

◆ **1844** Bazı eleştirmenlere göre yeni bir mizah ve çizgi akımının doğuşuna neden olan Grandville'in başyapıtı, 'Bir Başka Dünya' yayımlandı.

◆ **1855** İngiliz Hümoru'nun tipik temsilcisi olan "Punch" Londra'da kuruldu.



◆ **1860** Nadar tarafından ve onun yönetiminde, daha çok güncel konuları işleyen "Petit Journal Pour Rire" (Gülmek İçin Küçük Gazete) yayınlandı. Bu gazetede Cham, Gavarni, Robida, Bertall, Riou, Gustave Dore ve Grevin gibi çizerler biraraya geldi.

◆ **1865** İngiltere'de Thomas Wright, Fransa'da Champfleury karikatür üzerine ilk kuramsal kitaplarını yayınladılar.

◆ **1866** Modern mizahın öncülerinden Wilhelm Busch'un ilk çizgileri "Fliegende Blatter" adlı Alman gazetesinde yayınlanmaya başladı.

1869 İstanbul'u... İlk kez bir mizah dergisi, Diyojen'le 'Gölge etme başka ihsan istemem' diyen bir düşünce akımı ve mizah üreticileri de yaşamaya başladı.

◆ **1869** Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul ilk kez bir mizah dergisi ile tanıştı. "Diyojen"le. O tarihten bu yana 'gölge etme başka ihsan istemem' diyen bir düşünce akımı ve mizah üreticileri ülkemizde de yaşamaya başladı.

◆ **1882** "Chat Noir" adlı bir grup bir kabare çevresinde aralarında Willette, Steinlen ve Caran d'Ache gibi çizerlerin yer aldığı bir dergi yayınlandı.

◆ **1894** "Rire"in sayısı çıktı. 1914 yılına değin, mizah dünyasında önemli bir etkinliği olan bu yayında Leandre, Metivet, Huard, Sem, Fabiano, Rabier, Toulouse-Lautrec, Hermann-Paul, Abel Faivre gibi çizerler yeraldı.

İlk çizgi bantlar

◆ **1897** ABD'de ilk çizgiroman karakteri olarak bilinen "Yellow Kid" mizahi, komik karikatür bantlarıyla okura merhaba dedi.

◆ **1889** Le Petit Français İllustre dergisi içinde "La Famille Fenouillard" (Fenouillard Ailesi) adlı, mizahi dille bir ailenin yaşantısı aktarılmaya başlanır. Çizer, Cristoph takma adını kullanan Georges Colomb'tur.

◆ **1895** Fransa'da La Bonne Presse'de NOEL dergisi yayınlanmaya başladı.

Meşrutiyetin ilanı ile sadece o yıl çoğu İstanbul'da (32 yıllık bir yayın suskunluğundan sonra) 40'a yakın mizah dergisi yayınlanıyor.

◆ **1897** ABD'de Rudolfh Dirks, Alman Wilhelm Busch'un, Max und Moritz'inden etkilenip "The Katzen Jemmer Kids" (Kaptan ve çocukları)'nı New York Journal gazetesinde çizmeye başladı

◆ **1901** Toplumsal ve siyasal konulara yönelik mizahın işlendiği "L'assiette au Beurre" (Yağlı Tabak) yayınlandı. Çizerlerinden bazıları çok ünlüydü. Radiguet, J.Gris, Kupka, Grand Jouan, Voyel...

◆ **1902** Yine bir çizgiroman "Buster Brown" Herald Tribune sayfalarındaki bantlarında Richard F.Outcoult'un elinde okuruna tatlı gülünçlükler yaşatıyor.

◆ **1905** Windsor McCay ABD'de yine Herald Tribune'de "Little Nemo in Slumberland"de (Küçük Nemo Düşler Ülkesinde) çizmeye başlıyor, bir sayfalık öyküler halinde.

◆ **1905** Aynı yıl Fransa'da Becassine ortalığı ayağa kaldırıyor. Tatlı, şirin bir köylü kızı olan karakter çizerinin elinden "La Semaine de Suzette" dergisinin tirajını arttırıyor.

◆ **1907** Bud Fisher'in çizgiromanı Mutt and Jeff New York Journal'de.

◆ **1907** Çağın başından bu yana, mizah altın devrini yaşıyor. Avrupa'da en az 50 nitelikli mizah dergisi yayınlanıyor. İçlerinde en önemlileri; Pele-Mele, Fantasio, Cocorico, Le Canard Sauvage vb...

◆ **1908** Osmanlı İmparatorluğu'nda Sultan 2. Abdülhamid Meşrutiyeti ilan ediyor, sadece o yıl çoğu İstanbul'da (32 yıllık bir yayın suskunluğundan sonra) 40'a yakın mizah dergisi yayınlanıyor. En önemlileri Cemil Cem'in sahibi ve yayıncısı olduğu iki dergi: Kalem ve Cem.

◆ **1914** 1. Dünya Savaşı mizahı durduramadı. Mizah dergileri en önemli propaganda malzemesi durumuna geldi. Bu yıl iki büyük mizah dergisi doğdu. "Le Canard Enchaine" ve "Crapouillot".

◆ **1911** George Herriman'ın "Krazy Kat"ı New York News'te çizgiroman severleri güldürdü.

◆ **1912** Dünyanın en uzun soluklu çizgi dizilerinden biri olan "Bringing up Father" (Güngörmüşler) Georges McManus'un fırçasından okura ulaşmaya başladı.

◆ **1943** "1883'ten 1943"e ABD'de mizahın geçirdiği evreleri anlatan "Cartoon Cavaliade" yayınlandı.

◆ **1948** Raymond Castans'ın desteğiyle, Paris-Match, Samedi-Soir ve France-Dimanche gibi yayın organlarında yeni mizah anlayışının ilk ürünleri yer almaya başladı. Bu mizahın öncü savunucuları: Chaval, Mose, Andre François, Trez vb...

◆ **1953** ABD'de önemli bir ulusal endüstri ve uluslararası bir tröst haline gelecek olan "Playboy" yayınlandı. Bu derginin çatısı altında Gahan, Wilson, Silverstein, Shozmaker gibi çizgi ustalarının temsil ettiği yeni bir ekol oluştu.

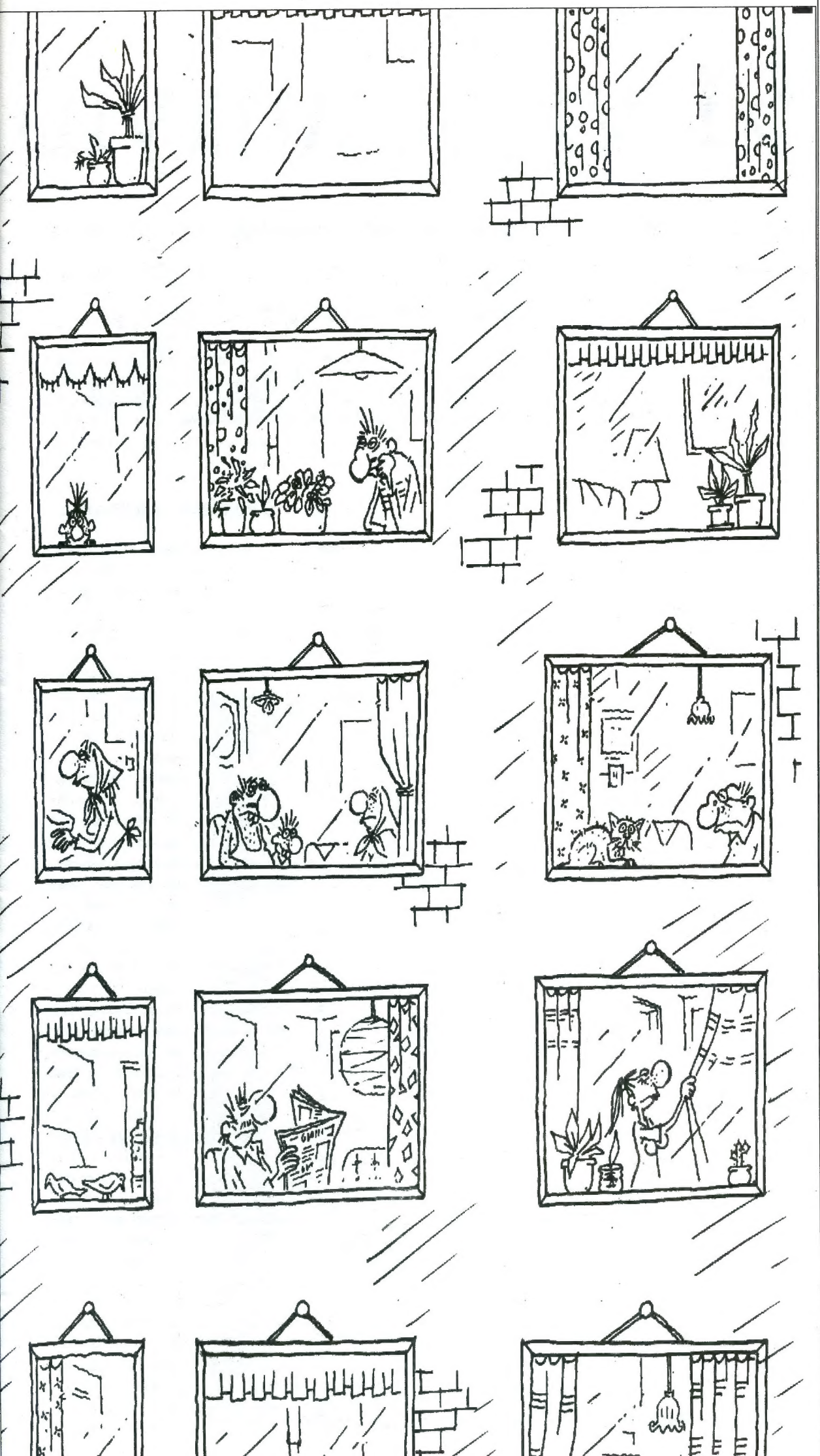
Avrupa için yeni olay

◆ **1955** Zürih'te Diogenes Yayınevi'nin yöneticisi Daniel Keel, düzenli çizgi antolojileri yayınlamaya başlayarak önemli bir koleksiyon oluşturdu. Bu yayın serisinde: Chaval, Maurice Henry, Gorey, Flora, Sempe, Sine gibi sanatçılar yer aldı.

◆ **1960** Kara mizahın en önemli temsilcilerinden "Harakiri" Fransa'da yayınlanmaya başladı. Topor, Reiser, Fred, Gebe, Wolinski bu ekibin önemli üyeleriydiler.

◆ **1965** Dupuis Yayınevi, ilk karikatür koleksiyonunu, cep kitapları arasında çıkarmaya başladı. Bu Avrupa için yeni bir olaydı.

◆ **1966** Erotizmi olduğu gibi hiciv ve mizahı da iyi kullanan "Plexus" dergisinin ilk sayısı yayınlandı. ■



Karikatür ustalarından Latif Demirci'nin bir çizgisi.

51 yıl sonra yin

ÖLÜMÜNÜN 51. YILINDA

Ortaokulda ailesinin zoruyla devlet memurluğu sınavlarına girmiş ve Almanya'da mühendislik eğitimini kazanmıştı. Küçük Cemal, mühendis değil ressam olmak istediğini belirtmişti.

Bursa, 1902'de doğan Cemal Nadir önceleri hattat olan babasının etkisiyle bu sanata büyük ilgi göstermiştir. En yakın arkadaşlarından biri olan Rıza Ruşen Yücer'in anlattığına göre çocukluğunda Bursa'daki Sahaflar Çarşısı'nın içinde bir dükkan tutmuş olan Cemal Nadir'in mizah anlayışı ve mizaha yatkınlığı daha oradayken kendini belli etmiş. Çünkü bu dükkanın kapısındaki tabelaya şu ibareyi düşmüş Cemal Nadir: "Hattatların meraklısı, meraklıların hattatı."

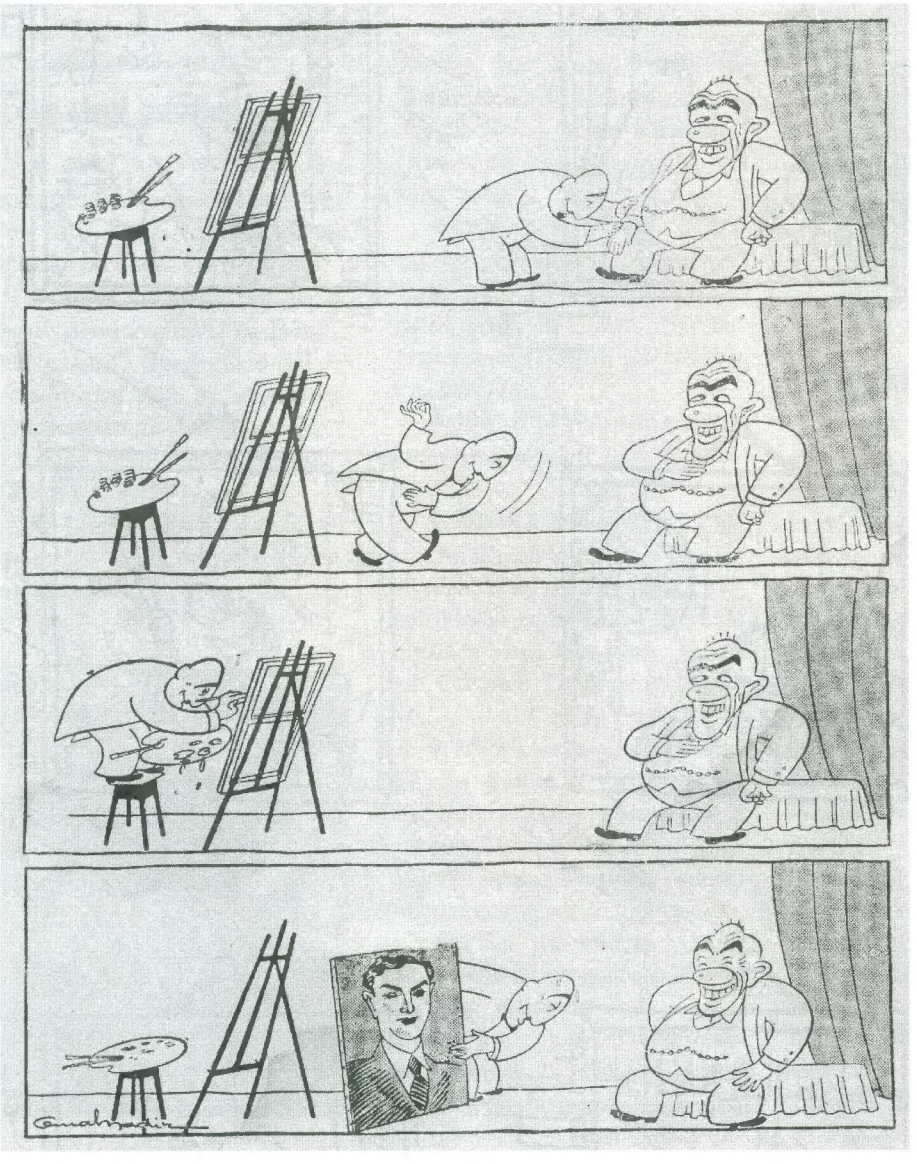
Biraz şansının, biraz rastlantıların eserin resim sanatına duyduğu ilgi bu mizah duygusu ile birleşince Cemal Nadir karikatürist olmuştur. Gerçi o, "Benim yaptığım resimler ne resim ne de karikatür olmuşlar, mükemmel resim karikatür olmuşlardır" diye belirterek konuyla ilgili saptamasını da yapmıştır.

Cemal Nadir ortaokulda ailesinin zoruyla devlet memurluğu için sınavlara girmiş ve Almanya'da mühendislik eğitimi almaya hak kazanmıştı. Ancak küçük Cemal mühendis olmak istemediğini ressam olmak istediğini ileri sürmüş ve bu konuda girişimde bulunmuştur.

Kemikleri öğreniyor

Bursa'da ikamet ederken İstanbul'da yayınlanan bir-iki mizah dergisine çizdiği resimleri ve karikatürleri göndermiştir. Beğeni toplayan bu ilk ciddi çalışmaları sonucu Babıali'den teklif almış ve daha sonraları hem çalışmak için, hem de Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek için sınava katılmıştır. Fakat bunun için önce aylarca sınav hazıralığı yapmış ve insan anatomisi çalışmıştır; o günleri "O kadar çok kemik ismi ezberledim ve kemik resmi yaptım ki, artık kemiklerim ağrıyor." diye anlatmıştır. Maalesef bütün çabalar boşa çıkmış ve aralarında ünlü ressam İbrahim Çallı'nın da bulunduğu sınav heyeti Cemal Nadir'i akademide okumaya değer bulmamışlardır.

Aradan uzun yıllar geçtikten sonra Cumhuriyet Gazetesi'ndeki onuncu yılında iyice tanınmış bir karikatürist olduğunda İbrahim Çallı ile bir dost evinde karşılaşıp, akademiye giriş anısını anlatınca Çallı,



Cemal Nadir'in ünlü tiplemesi Dalkavuk'un maceralarından biri: "DALKAVUK GENE RESSAM!"

e Cemal Nadir

(AMCABEY VE DİL)
-DİLİMİZDE ÖYLE KELİMELER VAR Kİ AMCABEY, NESİLLER ARASINDAKİ SINIRLARI TEŞKİL EDİYORLAR.

- MESELA BUNLARDAN BİRİ "HULASA" KELİMESİDİR. ARAP HARFLERİNİ TANIYAN BİZ YAŞTAKİLER BUNU "KÜLASA" OLARAK SÖYLÜYORLAR.

- FAKAT ARAP HARFLERİNİ TANIMLAYAN ÇOÇUKLARIMIZIN DİLİNDE BU KELİME "HÜLASAA" KILIĞINA GİRİYOR.

- DEMEKKİ TORUNLARIMIZ BU KELİMENİN DOĞRUSUNU BİLMEK ŞÖYLE DURSUN BELKİ İŞİTEMEYECEKLER BİLE!

- İŞTE BUNUN İÇİN DİLİMİZE "ÖZET" DİYE BİR KELİME YERLEŞTİRİLDİ YA!..

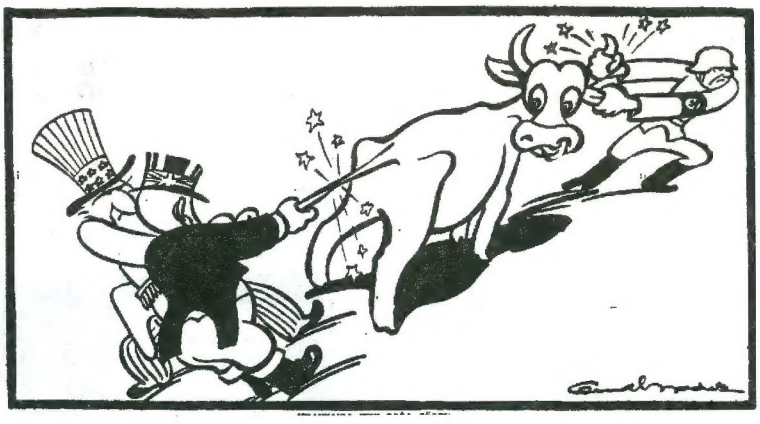
şu cevabı vermiştir: "Seni akademiye almamakla pek isabetli bir karar aldığımı sonra daha iyi anladım. Kabul etseydik, sayısı pek kalabalık olan ressamlar arasına bir de Cemal Nadir karışacak, fakat memleket sanatında tek ve büyük bir karikatüristten mahrum kalacaktı."

Çizdiği karikatürlerdeki yaşamlara benzetilen yaşamı ile Cemal Nadir neredeyse karikatürize bir ömür sürmüştür. Ruşen Eşref'le tanışıp iyi arkadaş olan Cemal Nadir bir gün ona: "Duydunuz mu başıma geleni? Bizim kızın (Gönül) kulağı ağrıyordu. Sabah doktora gönderdim. Meğerse göz hekimine gitmiş. O da gözüne bakıp ilaç vermiş. Be birader karikatürist olalım dedikse bütün hayatımız da karikatürize olsun demedik" demiştir. O kadar çok çizgi tiplemesi vardı ki, dönemin bütün sanatçıları gıpta ederdi onun bu çeşitliliğine; fakat en çok sevilen karakteri "Amcabey"di.

Cüsseli sanılıyordu...

1920'li yıllarda şişman ve sevimli bir karikatür tipi olan Amcabey'in maceralarını dergi ve gazetelerde izleyenler, bu karikatürlerin altındaki imzanın sahibi Cemal Nadir'i de "Amcabey" gibi iri yarı bir adam sanıyorlardı. Bu yüzden iyice üne kavuştuktan sonra Cemal Nadir'in gazetelerde yayınlanan fotoğrafları hayranlarını neredeyse hayal kırıklığına uğratmıştı. Çünkü karikatür sanatı açısından bir "dev" olan Nadir son derece zayıf, ufak tefek bir adamdı. Bu görünüşüne karşın neden "Amcabey" gibi dev cüsseli karikatür bir tipi yaratmıştı? Cemal Nadir bu soruyu 1947 yılında yaptığı bir radyo konuşmasında açıklar: "Amcabey, şişman insanların sevimli ve güldürücü olduğu konusundaki kanaatimden doğmuştur. Ama ben mi Amcabey'i doğurdum, yoksa o mu beni doğurdu pek farkında değilim. Çünkü Amcabey'i seven birçok okuyucu beni Amcabey vasıtasıyla tanırlar. Zaten bu zayıf cüsse ile Amcabey gibi koskoca bir şahsiyeti doğurmak pek akla uygun değildir. Fakat bazen küçücük mini mini hadiselerin büyük olaylar doğurduğu olmuyor mu? Mesela şu muazzem cihan harbi bir küçük Danzing hadisesinden doğmuştur." Amcabey karakteri ile fiziksel zıtlıklarını böyle açıklayan usta, karikatür sanatını ise 1947 yılında yayınlanan Radyo Mecmua'sından Cemal Tözem'e verdiği demeçte şöyle anlatır:" Ber karikatürü bir güzel koku gibi insana bir an zevk verdikten sonra

(DEVAMI ARKADA)



"İspanya'da yeni boğa güreşi..."

"Laf aramızda dostlar, şu harb, nihayet bizi de dokuz doğurttu."

1947'de bir konferanstan yorgun dönen Cemal Nadir'e doktorlar grip teşhisi koymuştu. Sonra pekçok hastalığın belirtisine rastlandı ve kan zehirlenmesinden öldüğü söylendi.

elde bir boş şişe veya sarı bir leke bırakıp havaya karışan bir marifet olmaktan başka türlü anlıyorum. O ne palyaçoluktur, ne de göbek attıran, çeneleri ağrıtan kahkahadır. Bence karikatür insan beyninin muhtaç olduğu tebessüm ve tefekkürü (düşünceyi) temin eden bir güzel sanat olmalıdır."

Yazılı karikatürü ilk kullananlardan birisi Cemal Nadir'dir. En bilinen atasözlerini tersine çevirerek, düşündürücü ve güldürücü örnekler sergilemiştir. Örnekleme yaparsak:

"Eceli gelen yiğit cadde ortasından yürür.

-Borç dediğin vermekle tükenmeyendir.

-Çok okuyan bilmez, çok kazanan bilir.

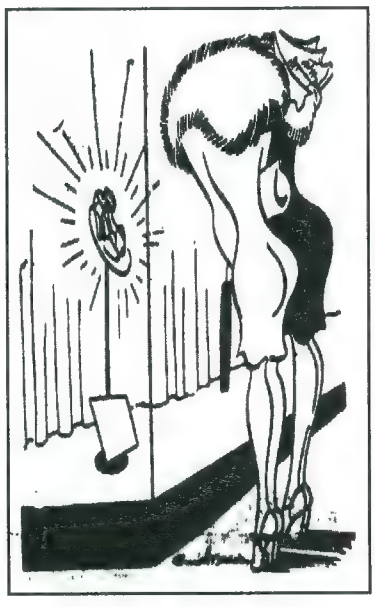
-Zenginin hakkından batakçı gelir.

Cemal Nadir için "Türkiye'nin Walt Disney"i tanımlamasının yapıldığı gözönünüde bulundurulursa genç yaşta sevenlerinden ayrılması insanın içini daha bir burkuyor. Türkiye'de ilk çizgi film denemesini yine Cemal Nadir yapmıştır. Çizgi filme teknik olarak tamamen uzak olan bir ülkede böyle bir olaya o dönemde kalkışmak kolay olmasa gerektir. Maalesef tamamlanmamış bu projeden geriye sadece "Amcabey Plajda" adındaki storyboard ve çoğaltılan el çizimleri kalmıştır. Sadece birkaç dakika sürecek olan bu film için Cemal Nadir 600 kadar resim hazırlamıştı. Ancak bu işin tek başına yapılmasının imkansızlığını görerek, vazgeçmiştir.

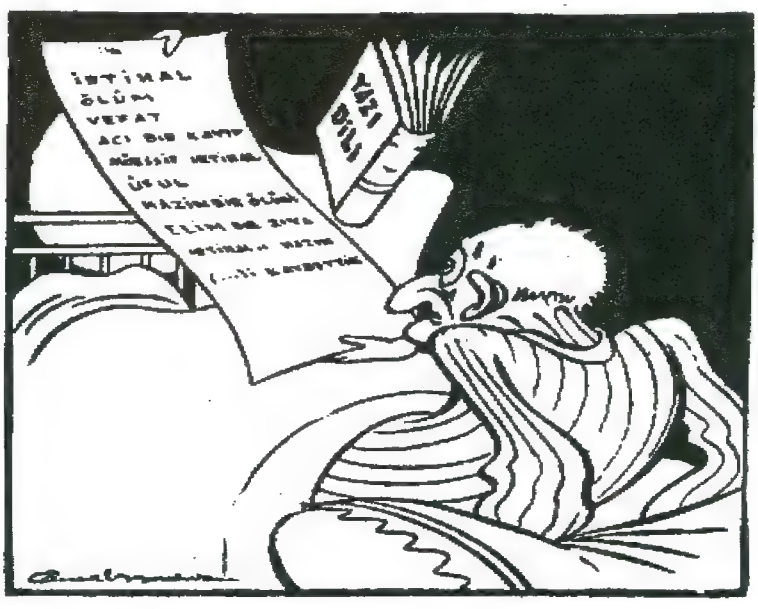
Eminönü Halkevi'nde verdiği konferanstan yorgun ve terli olarak evine dönen Cemal Nadir'e doktorlar tarafından ilk konulan teşhis grip olmuştu. Fakat daha sonrasında pekçok hastalığın belirtisine rastlandı. En sonunda "kan zehirlenmesinden öldü" denilmiştir. Takvimler 27 Şubat 1947'yi gösteriyordu.

Dünyadan büyük bir çizgi ustası daha geride pek çok yaşanacak ve yaşatılacak eserle bu dünyadan ve sevenlerinden ayrıldı. ■

"Şehir Otobüsü:
- Bizi de "Tekel"e almanızı diliyoruz.
Tekel Müdürü:
- Ne münasebet. Siz keyif maddesi misiniz?
- Değildik ama öyle olduk bayım. Keyfe göre kalkıp keyfe göre oturuyoruz."



"Bu cam iskarpinler gibi cam elbise de moda olur mu dersin kız?" (solda)



Çeşitli ölüm ilanları münasebetiyle: "Yazı Dili
- Ey yolcu ölümlerden ölüm beğen!"

'Kara Mizah Merkezi'nin etkinlikleri

KARA
mizah merkezi

Hasan Kaçan

Türk karikatürüne genç yetenekleri hazırlayan "Kara Mizah Merkezi"nin son dönem öğrencileri toplu halde görülüyor.

Kara Mizah Merkezi 3 Ekim 1996 Perşembe günü "ıngaa!" dedi. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığının bünyesinde faaliyetlerine başlayan Kara Mizah Merkezi'nin amacı "Türk ve dünya mizah kültürünü tanıtmak ve yaymak, mizah seven gençlere ve bu konuda yetenekli olanlara imkanlar oluşturmak" diye kısaca özetleyebiliriz.

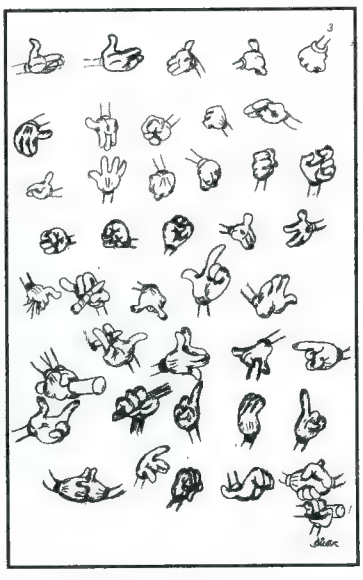
İlk aşamada bir "Karikatür Okulu" kuruldu Kara Mizah Merkezi'nde. Tabi bu arada Karikatür Okulu'nda eğitim görecek gençler de gerekiyordu. Hemen Türkiye'nin çok satan gazetelerine karikatüre hevesli, aynı zamanda da yetenekli gençlerin arandığı ilanları verildi. Üstelik okul da bedavaydı. Öğrencilerin ihtiyacı olan alet edevat da... Eh, böyle okula da teveccüh olacaktı doğal olarak.

Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nin yerleşim imkanları kısıtlı olduğu için başvuru sayısını 40'ta dondurmak zorunda kaldık.

Bir süre sonra başvurular kayıta, kayıtlar da bire bir karikatür öğrencisine dönüştü. İlk dönem yeni arkadaşların cesaritini yükseltmek için mizah ustaları ile diyalogları sağlandı.

Ünlü mizah ustaları belli bir dönem gençlere öğretmenlik yaptı, onlara tecrübelerini aktardı.

Salih Memecan, Yurdagün Güler, Nuri Kurçebe, Ergün Gündüz,



Latif Demirci, Şafak Tavkul gibi ustalarla tanışan, onlardan ders alan gençler karikatür çizmeye daha bir hevesle sarıldılar.

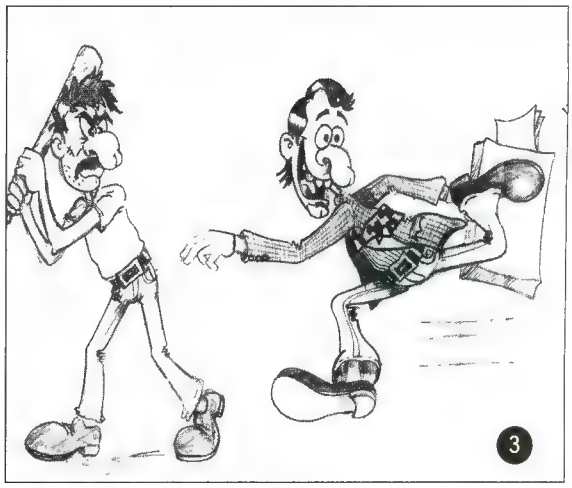
Ustalardan Nuri Kurtçebe bir yıla yakın bir süre devamlı öğretmenlik yaptı. Kurtçebe'nin kurduğu güzel diyalogla kısa sürede yetenekli ama acemi bilekler ustalaşma sürecine girdi.

Kurtçebe ustaya tüm Kara Mi-

Genç öğrencilerden Dilek Yılmaz'ın el hareketleriyle ilgili bir desen çalışması (en solda). İmam Cici'nin bir çalışması.

Başvurular kayıta, kayıtlar bire bir karikatür öğrencisine dönüştü. İlk dönem yeni arkadaşların cesaretini yükseltmek için mizah ustaları ile diyalogları sağlandı.

'Bu çocuklar



Genç çizerlerin çalışmalarından örnekler: 1- Arzu Özkan. 2- Zübeyde Hastürk, 3- Aykut Aydın, 7- Işık Özbay.

zah Merkezi adına teşekkür ediyoruz.

Şu sıralar okulda öğretmenlik görevini usta çizgici ve animasyoncu Şafak Tavkul sürdürmektedir. Şafak Tavkul'un da bir yıla yakın verdiği emekler sonunda, Türk mizahı yavaş yavaş, bu sayfalarda da çalışmalarından örnekler gördüğünüz gençleri bağrına basma aşamasındadır.

Kara Mizah Merkezi'nin Karikatür Okulu Türkiye'de düzenli eğitim veren tek okuldur. Geçtiğimiz yirmi yılda Türk karikatürünün büyük ustalarından Oğuz Aral'ın yayınladığı "Gırgır" dergisinde bu tür bir eğitim vermiştir. Ama her döneminde değişik bir ustanın öğretmenlik yaptığı, kayıtlı 40 öğrencisine ücretsiz eğitim veren tek merkez "Kara Mizah Merkezi"nin okulu olmuştur.

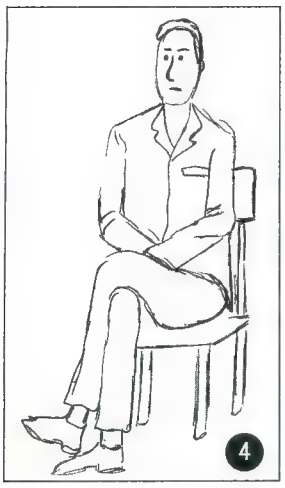
Genç karikatür sevenlere çeşitli mizah dergileri de, belli dönemlerde eğitim vermişlerse de, bu düzenli bir eğitim olmamıştır. Kara Mizah Merkezi'nin okulunda gençler çizgiye sağlam bir altyapı eğitimi alarak başlamışlardır.

"Okul" sözcüğü gençleri nedense biraz iter. Belki akıllarına yorucu ve yoğun dersleri, sınavları getirdiği için sıkıcılığı vardır. "Karikatür Okulu" ise sanki arkadaşların buluştuğu hoş bir "kahve" gibidir. Kendilerine karikatür öğreten ağabeyleri de bir öğretmenden çok arkadaşlarıdır. Orada en ağır ders, espri üretmek olduğu için, kurulan cümlelere kadar, hayata mizahi yönünden bakma gayretleri, ortamı eğlenceli kılar. Ortamı güzel bulan her yetenekli genç de içindeki yeteneği üretime dönüştürme sürecinde hızlanır, heveslenir.

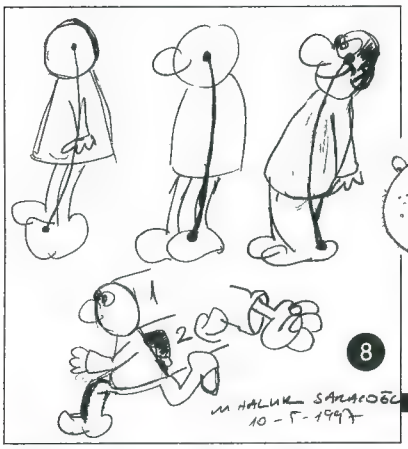
Hatta bazen genç arkadaşlar-

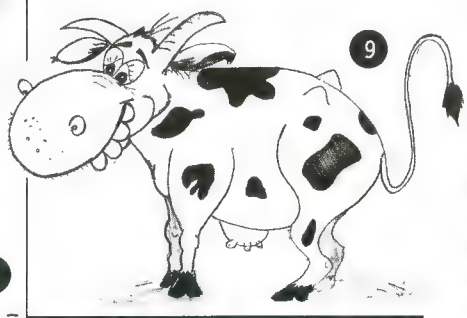
Öğrenciler Kara Mizah Merkezi'nde hocaları Şafak Tavkul ile toplu halde.

bir harika!'



larla özverili hocanın arasındaki çizgi desen çalışmaları bile başlı başına bir eğlence konusu olur. Çizilen ilk acemi desenler kendi içinde bir o kadar komiklik taşır.. Gençlerin ilk acemiliklerindeki çizgilerini küçümsemeden, cesaretlendirmek çok önemlidir. Oysa, hakikaten bu sayfalarda örneklerini de göreceğiniz öğrenci çalışmalarında salt çizginin komikliğine gülmemek için insan kendini zor tutar. Kağıt üzerinde desen çalışmaları, çalışılan desenlerin anatomi bozuklukları, kurulacak çizgi sahnelerinin durumu, kompozisyonlar, leke-denge unsurları, ön ve arka planlar gibi birebir dersler bile keyifle izlenecek anlardır.





"Mizah Kültürü"nün önümüzdeki sayılarında, bu okulda eğitim alan genç arkadaşlarımızın ilk ürünlerini yayınlayarak size daha yakından tanıtacağız.

Sanırım onlar da uzun süren zevkli uğraşıları sonunda karikatürlerini yayınlatmanın zevkini yaşayacaklardır.

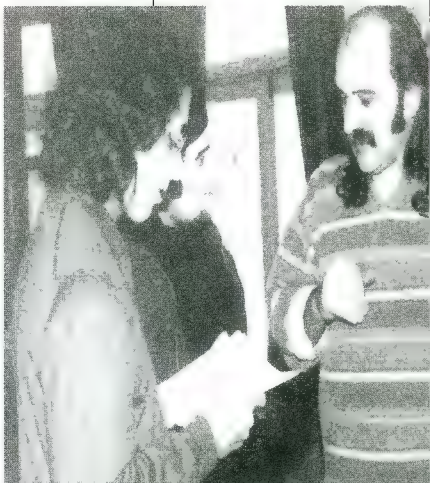
Evet, bu yetenekli ve çalışkan gençler, usta ve özverili hocalarına her geçen gün Türk karikatürüne yeni bir isim kazandırmanın heyecanını yaşatıyorlar. Şimdi sıra bu genç isimlere hareket alanı açacak medyamızda.

Öyle ya "marifet iltifata tabiidir."

Türk karikatürü bu genç yetenekleri çok yakın bir gelecekte bağrına basmaya hazırlanıyor. Basılı medyamız da eminiz bu gençlere duyarsız kalmayacaktır. ■

4- Murat Akın,
5- Genç öğrencilerden Serkan Turanlıgil'in bir karakalem çalışması,
6- Şengül Alparslan'ıdan bir gelin deseni,
8- M. Haluk Saraloğlu'nun eskiz çalışmaları,
9- Doğan Balkaş'ın bir çizgisi.

Kara Mizah Merkezi'nde bir ders zamanı.



Usta Türk karikatüristlerinden Uğur Durak'ın Almanya'da yayınlanan "HÜSEYİN İM PARADİES" adlı kitabından bir çizgi.

Bilinmeyen Orhan Boran

ŞOVMEN Mİ, MİZAH YAZARI MI?

1928 Yılında İstanbul'da dünyaya gelen Orhan Boran, Galatasaray Lisesi'ni bitirmiştir. İsmini İstanbul Radyosu'na hazırladığı programlarla duyuran Boran, yıllar yılı sahne gösterileriyle olsun skeçlerle olsun büyük sovlara imza attı. Sahnede izleyici ve konuklarla bire bir kontak kurması onun şovunun en büyük özelligiydi. Devamlı kullandığı hayali kişilikler mevcuttu. Bunların içinde bir de kukla var: "Yuki." Yuki, bu sahne gösterilerindeki ününü pekiştirince önce radyo skeci sonra da çizgiroman karakteri oluverdi. O dönemin ünlü karikatüristi ve Orhan Boran'ın arkadaşı Altan Erbulak'ın elinden maceraları çizildi. Yaklaşık 5 yıl kadar Yuki, Şişko Nuri ve diğerleri serüvenden serüvene koştular. Sunuculuk ve spikerlik alanında Türkiyenin büyük ustalarından biri olan ve pek çok insanın yetişmesinde rol oynayan Boran "Orhan Boran'ın Konukları" isimli birde TV programına imza attı. Şu sıralar inzivada olan Orhan Boran'ın mizahçı yönünü yıllar önce 'TEF' Mizah dergisine yazdığı kısa bir yazısıyla sizlere tanıtmış olacağız.

Boran yıllar yılı sahne gösterileriyle olsun skeçlerle olsun büyük şovlar hazırladı. Sahnede izleyici konuklarla birebir kontak kurması şovunun özelligiydi.

KILAVUZ

Meşhur kovboy Roy Rogers yaylı koltuğuna oturmuş bir şarkıyı kesik kesik mırıldanıyordu. Ufukta bir toz bulutu göründü. Koşmaktan her tarafı köpük içinde kalan bir at üstünde yüzü gözü yanık bir kovboy Roy'un önünde durdu. At bayıldı. Yanık kovboy Roy Rogers'ın ayaklarına kapandı.

- Çiftliğim yanıyor Roy bizi kurtar! diye inledi.

Rogers istifini bozmadan:

- Pekala şimdi yangını söndürürüm.

Yavaş yavaş ayağa kalktı:

- Atımı eyerleyip geliyorum, dedi.

O sırada ufukta gene bir toz bulutu göründü. Bulut büyüdü büyüdü. Attan kendini aşağı atan ihtiyar bir kovboy Roy'un önünde dize gelerek:

- Tarlamı sular bastı Roy! Mahvolduk bizi kurtar diye hıçkırdı.

Meşhur kovboy onunda sözünü kesti:

- Pekala şimdi suları durdururum. Bir dakika atımı eyerliyorum, dedi.

Derken nereden çıktığı belli olmayan başka bir kovboy Roy'un paçalarına sarıldı. Ağlayarak:

- Bizi kurtar Roy bütün hayvanlarım çalındı.

Roy:

- Acele etme sıraya geç merak etmeyin hepinizi tekrar saadete ulaştıracağım, atımı eyerliyorum.

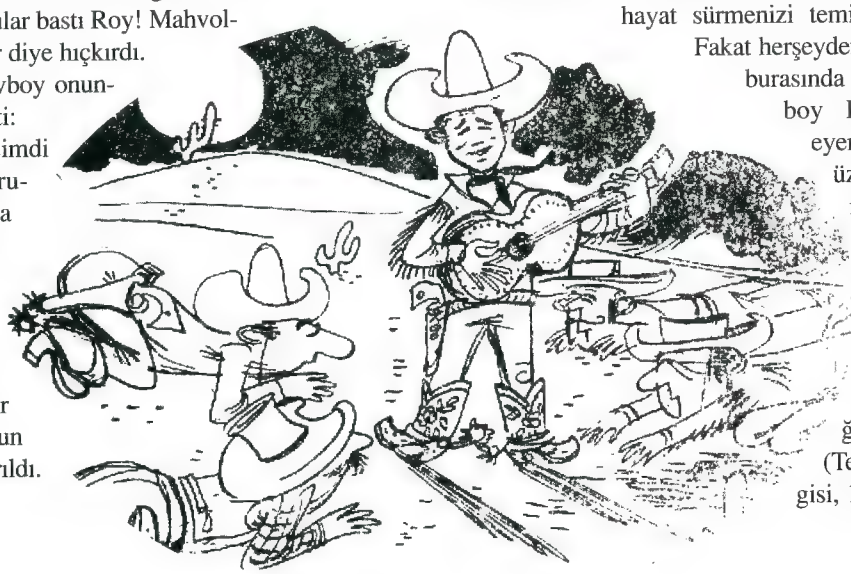
Sözünü bitiremedi. Genç bir kovboy atı ile beraber Roy'un ayakları dibine serildi. Boğuk bir sesle:

- Roy... Roy... Haydutlar çiftliğimi bastılar. Karım, annem, herşey bitti.

Roy genç kovboyun başını okşayıp tok bir sesle:

- Hayır her şey bitmedi. Hayat sizler için yeni başlıyor, şimdi işe başlıyorum. Senin yangınını durduracağım. Senin tarlanı sulardan kurtaracağım. Senin çalınan hayvanlarını bulacağım. Seninde çiftliğini haydutlardan kurtarıp daha uzun yıllar neşeli ve mesut bir hayat sürmenizi temin edeceğim. Fakat herşeyden evvel (lafın burasında meşhur kovboy Roy Rogers eyerlediği atının üzerinden gitarını aldı) Evet herşeyden evvel sizlere son bestelediğim bir şarkıyı söyleyeceğim dedi.

(Tef Mizah Dergisi, 1955) ■



Türk mizahında önemli yeri olan Orhan Boran'ın yayınlanan bir yazısı.

'Mutsuz' bir aile:

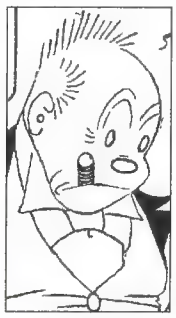
"Yükselen Nesil" isimli tiyatro eserinden Jiggs'in; çamaşırcı olan eşi Maggie'yi lüks dekorların önünde karşı cinsler arası çatışmalı hareketleriyle sunan Mc Manus, bir tarz oluşturdu.

Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1913 yılında, basın imparatoru Hearst organizasyonun Newyork American gazetesinde okurlar George Mc Manus imzalı "Bringing Up Father" ile tanıştı. Jiggs ve Maggie yeni zengin bir aile folklorunu mizahi açılımlarla yansıtırken, yaşadıklarıyla da tatlı tatlı bir okur kitlesi oluşturuvermişti.

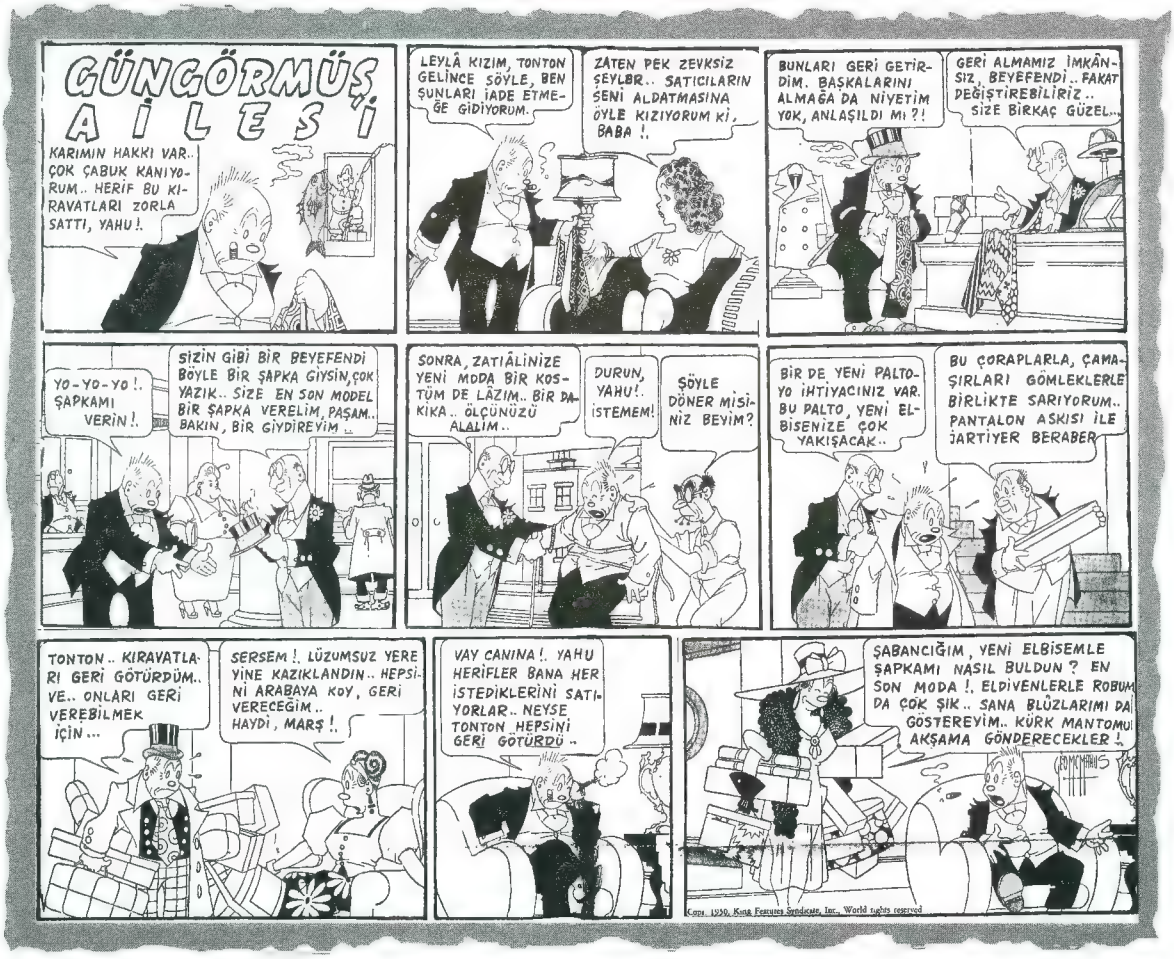
Bringing Up Father'dan iki karakter Nora ve Jiggs.

Çok ilginç konular

23 Ocak 1884 tarihinde St. Louise'de doğan karikatürist, çizgiroman ressamı, sonradan modacı olan ve ilk çizimleri Republic gazetesinde Alma and Oliver isimli strip olarak yayınlanan George Mc Manus 1904'te Newyork'a yerleşti. Pulitzer'in World gazetesinde ressamlığa devam etti. Soozer, The Merry Marcelene, Panhandle Pete çizgiroman bandlarını hazırladı. 1912 yılında ise yukarıda adı geçen çizgiroman serisini hazırlamak için William Randolph Hearst'ın "NY American"ına geçti. 1913-1918 arası artistik olarak tatmin olamayan Mc Manus bu gazetede "Rosie's Beau", "The Whole Blooming Family" ve "Spareribs and Gravy" isimli ilginç bilimsel keşifleri konu edindi. Bu dönemin en önemli eseri ise bütün dünyada kabul gören "Bringing Up Father" oldu. 22 Ekim 1954 yılında 70 yaşında Santa Monica'da ölene dek bu seriyi hazırladı.



14 Nisan 1918'de "Bringing Up Father" renkli pazar ilavesine terfi etmişti. Seri, aslında "William Gill"in 1893 tarihli bir tiyatro eserinden yola çıkılarak, oluşturulmuştu. "The Rising Generation" (Yükselen Nesil) isimli bu tiyatro eserinden. Jiggs'i; ki o eski bir zengindi ve eski bir çamaşırcı olan eşi Maggie'yi lüks mimari dekorların önünde karşı cinsler arası çatışmalar ve hareketli sunuşlarla veren Mc Manus bir tarz



Mc Manus'un çizgileri 1950'li yıllarda Hürriyet'in Pazar ilavesinde yayınlanmaya başladı.

Güngörmüşler

oluşturdu. Şık ve iyi giyimli Jiggs genelde arkadaşlarıyla "Dirty Moore's"da yemek yiyebilmek için sessiz ve minik adımlarla Maggie'ye çaktırmadan evden ayrılır ve tabii sonra da dönüş ıstıraplarını yaşar. Bohem ve sosyetik kızları Nora'da gününü gün eden bir roldedir. Bringing Up Father (Yetiştiren Baba ve Babayı Yetiştirmek gibi birbirinden farklı iki anlama gelen bu dizi) ülkemizde ilk kez 1925 yılının 26 Mayıs 1341 tarihli Resimli Perşembe isimli dergide "Bican Efendi" adıyla karikatürlü hikaye sayfasında yayınlandı. 1950 yılında ise, henüz üçüncü yayın yılına giren Hürriyet Gazetesi'nin Pazar ilavesinde "Güngörmüşler Ailesi" adıyla yayınladı, ve ülkemizde bu son isim ile tanınıp sevildi.

Bütün dünyada sevilen ilk çizgiroman serisi ünvanını kazanmış olan Bringing Up Father (Güngörmüşler) yüksek sosyeteyi, buradaki tırmanışı, çalışan işçileri, ayak işlerine bakan gençleri, serseri ayak takımına dek pek çok tipi anlatan, büyük bir parodidir. Ülkemizde, Jiggs 1925'te Bican Efendi'ye, 1950'den itibaren ise Şaban'a, Maggie Tonton'a, kızları Nora ise Leyla'ya dönüşmüştür.

Güngörmüşler, İtalya'da "Arcibaldo e Petronilla" ismiyle yayınlanmıştır.

Mc Manus'un 1954'teki ölümüne değin seriye devam etmesinden sonra yazar Bill Kavanagh ve çizer Frank Fletcher renkli pazar sayfalarına Vernon Greene ile günlük bantları hazırlanmaya başlamıştır. Onun 1965'teki ölümünden sonra ise Hal Campagna (kısaca Camp) seriye devam etmiştir. Günümüzde ise seriyi ressam Frank Johnson sürdürmektedir.

Seri altı kez ABD televizyonlarına dizi olarak hazırlanmıştır. Çizgi film haline dönüşerek, çizgiroman albümleri de yayınlanmıştır. 2. Dünya Savaşı esnasında dizinin ve karakterlerinin çok tutulmuş olmasının bir sonucu olsa gerek, Jiggs tipi ABD 11. Bombardıman Alayı'nın amblemi bile olmuştur. 1920'lerde ABD ve Kanada'da tiyatro eseri olarak temsiller verilirken Mc Manus'un kendisi Jiggs karakterini oynamıştır. Bu İrlanda asıllı ressamın, İrlandalı bir ailenin yaşantısını bu kadar oturaklı ve evrensel bir üslupla bütün dünyaya aktarmasında büyülü bir değnekten çıkmışcasına elde ettiği büyük başarı ileriki yıllarda da devam edeceğe benzer. ■

Aşağıda seriyi günümüzde devam ettiren Frank Johnson'un bir sayfası.

Türk sinemasın

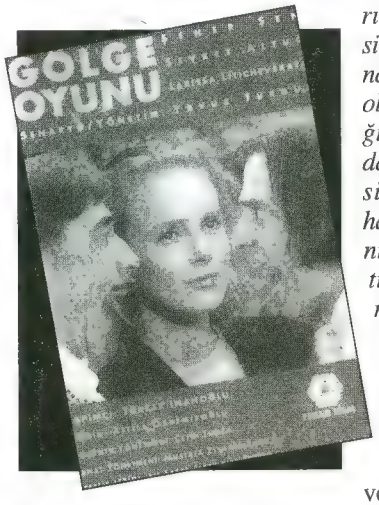
BÜLENT ORAN İLE SÖYLEŞİ

Serüven olsun, duygusal ya da komedi olsun, üretilecek filmlerin amacı hasılatın iyi olmasıydı. Bu nedenle, oyuncu ve konu seçimleri halkın isteği doğrultusunda ele alınıyordu.

FATMA ORAN

Yeşilçam'a senaryo yazarı olarak girdiğinizde komedi sineması ne durumdaydı; ne anlam taşıyordu? Yapımcılar komedi sinemasını nasıl algılıyordu?

- Çok genel bir yanıt vermek gerekirse, sanırım, şöyle özetlemem yerinde olur. Yapımcılarımızın kafasındaki tek ve asla değişmez düşünce, filmlerinin iyi iş yapmasıydı. Üretecekleri yapıt serüven olsun, duygusal ya da komedi olsun, ortaya çıkacak filmlerin tek amacı gişesinin (yapacağı hasılatın) sağlam olmasıydı. Bu nedenle, oyuncu ve konu seçme aşamasında başlayan çalışmalar Türk halkının isteği doğrultusunda ele alınıyordu. Senaryolarda işlenecek temanın içeriğinden çok, izleyicinin beğeni ölçülerine dikkat edilirdi...



Türk sinemasında komediyi işleyen filmlerden birinin afişi: "Gölge Oyunu." Yönetmen Yavuz Turgul, 1972.

Yeşilçam patronlarına ve bizlere göre filmlerin iş yapma şansını ellerinde tutanlar ilk planda 'kadın' seyircilerimizdi. Peki ya kadınlarımızın konumu neydi? Kadınlar, yaşamın yükünü sırtlarında taşıyan, genelde ihmal edilmiş, çocuklarının peşinde koşturan; mutfak, çamaşır ve diğer ev işlerinden bıkıp usanan kişilerdi ve sinema onlar için, iki saatçik de olsa, dertlerini unuttukları bir 'düş'ler salonuydu...

Türk toplumundaki film tutkunu kesimin, yani kadınların, kocaları ve çocuklarını da sinemaya gitmeye zorladıkları dikkate alındığı için, çevrilecek filmlerin türü ne olursa olsun, konular ve senaryolar onların istekleri doğrultusunda hazırlanırdı. Sonuçta da, örneğin bir komedi senaryosu yazılırken ön planda seyircinin kapasitesi gözönünde tutulurdu. Mizahın topluma yararlı, öğretici,yönlendirici yönünü dikkate almak gibi bir endişemiz yoktu. Bu nedenle de konularımızı ve güldürü filmlerimizi (istisnalar hariç) şekillendiren güç, yapımcı ve yaratıcılardan çok, onları kendi istekleri doğrultusunda yapıtlar üretmeye çalışan Türk seyircisidir, denilebilir...

Topu, o dönemdeki Türk seyircisine atarak, sorduğum soruyu neredeyse unutturacaktınız bana: Yapımcıların komedi sinemasını nasıl algıladıklarını ve sizin sinemaya senaryo yazarı olarak girdiğiniz yıllardaki komedi sinemasının hal ve gidişini sormuştum ve sorumda ısrar ediyorum...

- Yazarlığa 1943 yılında mizah öykü ve romanları yazarak başladım. Mizahı bırakıp filmciliğe girdiğim 1949'da, Yeşilçam'a Şehir Tiyatrosu sanatçıları egemendi. Yönetmenlik, oyunculuk ve senaryoculuk genelde onların tekelindeydi. O dönem sanatçıları da yapımcıların ve halkın istekleri doğrultusunda Yeşilçam'ın değişmez amacı olan 'gişe yapma' heyecanıyla ürettiler yapıtlarını. O dönem, Türk seyircisinin sinemaya 'aç' olduğu yıllardı. Sinema insanların kanına işlenmişti ve bir yaşam biçimi olmuştu.

Kimsenin filmlerden sanat, öğreticilik, senaryo, içerik vb. gibi fazla bir beklentisi yoktu. Yürekleri sorgusuz-sualsiz beyazperdeye açıktı: Kolay duygulanıyor, kolay ağlayıp çok kolay gülüyorlardı. Sinemacılar da bu yargısız, eleştirisiz 'kolay'lıklardan istifade ederek, komedi öğesinin topluma yararlı olabilecek gücüne sırt çevirip en basit yolu seçmişlerdi. Bu da vodvil adaptasyonlarıydı. Bunların çoğu sahnelenip seyirci kapasitesi denenmiş oyunlardı. Yeşilçam'a Şehir Tiyatrosu sanatçıları egemendi ama, bu adaptasyonların büyük bölümünü yanlış anımsamıyorsam müstear bir isimle Nazım Hikmet yazmıştı. Nazım Hikmet senaryolar dışında dublaj da yapardı. Nazım Hikmet'in takma adla yazdığı senaryolardan bazıları Söz Bir Allah Bir, Düğün Gecesi, Cici Berber, Leblebici Horhor Ağa'ydı. Nazım Hikmet'i saygıyla andıktan sonra Ahmet Vefik Paşa'yı da unutmamak gerekir. Ahmet Vefik Paşa ünlü Moliére adaptasyonları ile yalnız Türk tiyatrosunun değil, Yeşilçam filmlerini de etkisi altında bırakmıştır. Aynı etkiyle çok tutulan oyunlar yazan Musahipzade Celal'in yapıtları da birçok komedi filmimizin özünü oluşturmuştur.

Peki, bu adaptasyon ve etkilenmelerden sonra sinemacılarımız yapıtlarını üretirlerken başka hangi yöntemleri kullanmışlardır? Ya da senaryolar yazılırken nelere dikkat edilmiştir?

- Kesin bir yanıt vermek kolay değil; ama şöyle bir genelleme yapabiliriz: Özü-sözü doğru ya da içeriksiz, sabun köpüğü türü bir film bile olsa, komedinin kendine özgü değişmez kuralları vardır.

Bu kurallar da toplumların sosyolojik ve özellikle de ekonomik durumlarına yani zamana göre ayrıcalıklar gösterir...

Komedi senaryosu üzerinde çalışanlar sanırım öncelikle şu

da komedi

Necdet Tosun, Desen: Necati Abacı

noktaları dikkate almaya çalışırlar: İnsanlarımız en kolay nelere gülüyorlar? Gülmenin psikolojisi nedir? İnsan niçin güler, niye güler? Seyircimizi güldüren durumların ortak noktaları nelerdir? Hangi davranışlar en kolay kahkaha alır?

Kolay kahkaha almanın metotlarını da şöyle özetleyebiliriz: Komedilerimizin ana çizgisinde görülen ortak nokta, kişilerin çatışmasında çıkan güldürü türüdür: Bu çatışmalar da tuzaklar 'şoke edici' sürprizler, sakarlıklar, yanlış anlamalar, şaşkınlık yaratacak saçma olaylar ve kandırmacalardan oluşurdu. Karagöz-Hacivat tekerlemeleri, Keloğlan masalları, Ortaoyunları ve Nasreddin Hoca fıkralarından gelen Türk insanı, geleneğin verdiği alışkanlıkla saydığımız türleri anımsatan konulardan hoşlanıyordu. Ben de senaryocu olarak, bunlardan yararlandım. Tekerleme yüklü diyaloglar, aptal kahramanın Keloğlanvari beklenmedik zaferleri ve taklitli konuşmalar... Arnavut, Laz, Kayserili, Kürt tiplemeleri, komedilerimize kolaylık getiren unsurlardı...

Komedinin tartışılmaz devi Moliére; aklımda kaldığı kadarıyla, "Komedilerin görevi, toplumu eğlendirerek doğru yola sokmaktır" diyordu. Bizler ise (bendeniz dahil), doğru yola sokma zahmetine katlanamadık. Faydalı olma, insanlara yol gösterme çabası yerine kolay yolu seçtik. Komedilerde 'karakter' yaratmak yerine, tiplemelerle yetindik. Bu da yetti...

Tiplemeler hangi ölçütlere göre yapılırdı?

- Dönemlere göre değişen tiplemeler, komedi oyuncusunun özelliklerine göre yapılırdı. Bunlardan bazılarını kaba bir tarih sıralamasına göre sayacak olursak aklımıza şu isimler gelebilir: Hazım Körmükçü, Naşit Özcan, İsmail Dümbüllü, Vasfı Rıza Zobu, Salih Tozun, Vahi Öz, Halide Pişkin, Suphi Kaner, Mürüvvet Sim, Mualla Sürer, Aziz Basmacı, Suna Pekuysal vb. ile çok sonra sinemayla buluşan Nejat Uygur, Öztürk Serengil, Münir Özkul, Müjdat Gezen, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman ve Kemal Sunal gibi oyunculardı. Senaryolar da genellikle bu oyuncuların kişiliklerine göre yazılırdı. Senaryo yazıldıktan sonra oyuncu seçilmesi yerine, oyuncu belirlendikten sonra onun tipi ve oyun tarzına göre çalışılırdı. Bazen de bu komedi oyuncularını seyircinin gösterdiği ilgi ve sevgi belirler, yapımcılar da halkın isteklerine uymak zorunda kalırlardı...

Türk insanının geleneksel eğilimleri düşünülüp Yeşilçam sinemasının 'iyi gişe' yapmasının altında yatan 'toplumsal nedenler'e değinilseydi çok yararlı olurdu.

Kendi senaryolarınızdan bir örnek verebilir misiniz?

- Tabii. Bir dönemin en etkileyici 'kötü adam'ı Ahmet Tarık Tekçe'ydi. Ahmet Tarık akla ziyan kötülükler yaptığı halde, Türk sinema seyircisi onu her filmde görmek istiyor, hatta bazı kötülüklerine kızacakları yerde gülüyorlardı. Bunu dikkate alarak rahmetli Süreyya Duru'ya 'Ahmet Tarık'la bir komedi filmi çevirsek çok iş yapar' dediğimde, önce 'Delirdin mi yahu?' karşılığını verip ardından önerimi kabullenmişti. Kabadayılar Kralı filmi büyük iş yapınca da, Türk sinemasının en ünlü kötü adamı bir anda komedyenliğe transfer olmuştu. İşin doğrusu, Yeşilçam sineması sanatın peşinde değildi. Sanatı umursamazmış gibi gören bu durumun ise, asla küçümsenmeyecek bir özelliği vardı. Bu da komedi filmlerimizin gerçek bir 'popüler güldürü' olma gücünü göstermesiydi. Bu nedenle de -belki fazla tekrarladım ama- filmler sinema salonlarını dolduran halkın istekleri doğrultusunda yapılırdı. Yani çekilecek film hangi türden olursa olsun, kültür olarak orta ve daha aşağı sınıfların zevkleri dikkate alınmak zorundaydı. Sinemamızın portresini bu sınıfın zevki çiziyordu. Aydın kesimin tepeden bakıp küçümsediği şey de buydu. Aydınlar, Yeşilçam filmlerini sanattan uzak görmenin verdiği üstünlük duygusu içindeydiler. Ama sanatı umursamazlık gibi yorumlanan bu durumun önemli özelliği yukarıda söylediğim gibi bu filmlerin 'popüler güldürü' oluşlarıydı. Bu popülerlik de sinemamızın zaafı değil, seyirci isteklerinin önüne geçilmez zaferiydi. Bu zafer eleştirmenlere göre Yeşilçam'ın yüz karasıydı. Popüler sinemayı utanç sineması olarak yorumladılar.

Ahmet Tarık Tekçe (sağ başta) ve Feridun Karakaya (ortada elleri iple bağlı.)

Necati Abacı'nın deseniyle Mürüvet Sim.

O filmlerin tüm ilkelliklerine karşın, seyirciye yakınlığı, seyirciyle kurduğu sıcak ilişkiler ve Türk insanının geleneksel eğilimleri üstünde düşünülüp Yeşilçam sinemasının 'iyi gişe' yapmasının altında yatan 'toplumsal nedenler'e değinilseydi sanırım çok daha yararlı olurdu. Ama aydın kesim yadsınamaz Yeşilçam olgusuna alaylı bir tebessümün ötesinde yaklaşamadı. Onların sığındığı tek şey 'gerçek' sözcüğüydü. Küçümsenen, bu komedilerin ve öbür filmlerin gerçeğe uymayışlarıydı. Ama yanlışı-doğrusu, yapaylığı ve günahlarıyla filmlerimizi kucaklayan geniş bir kitle vardı. Asıl gerçek de, bu kitleydi. Üzerinde durulması gereken de bu kucaklayış ve sevgiyi doğuran toplumsal nedenler ve Türk insanının özellikleriydi ve de bizlerin o özelliklerle uyum sağlayışımızdı.

İmam bildiğini okur. Konuşmamız bu minval üzre gidiyor. Sizi kitle mi yönetiyordu; demek istediğiniz bu mu?

- Evet. Kitlenin istekleri Yeşilçam yapımcılarını zorladı ve yönlendirdi. Halka ters düşen filmler iş yapmıyordu. Bu seyircinin kestiği bir cezaydı. Yapımcıdan senaryocuya, yönetmenden oyuncuya dek Yeşilçam, kitlenin nabzını tutmak, ona 'ters' düşmemek zorundaydı. Bu nedenle de belki basit görülen komedilerimiz için katıksız bir 'popüler sinema' olduklarını söylememiz abartı sayılmaz. Sinemayı yalnızca sanat olarak görenler Yeşilçam'ın kimsenin yadsıyamayacağı toplumsal bir olay olduğunu dikkate almadılar. Bu büyük bir hataydı.

İyi de, sanatçı 'yönlendirici' kişidir, başkalarının kuklası değil. Oysa, Yeşilçam'da tersi olmuş anlattıklarınıza göre?

- Ben burada sanattan söz etmiyorum. Doğru ya da yanlış bir gerçeği, yaşanmış bir olguyu anlatmaya çalışıyorum. Sorunda çok haklısın, tamam ama, bence halka dönük ve kendini sevdirmeyi başarmış bir popüler sinema yapmak da sanattır. Kendini geniş halk yığınlarına kabul ettirmek de sanırım özgün bir sanat yapıtı üretmek kadar zordur ve ben o sinemanın, o komedilerin üreticilerinden biri olarak yapılan en katı eleştiriler karşısında bile utanç duymadım.

Neden?

- Eleştiri tarzlarını yanlış bulduğum için. Karşı çıkıp basitlikle suçladıkları popüler komedilerin seyircisiyle kucaklaşması, eleştirmenlerin yermesinden daha önemliydi benim için. Ve bu filmler, bu 'Ne hakla, otuz beşe bakla' düzeyindeki komediler, gördükleri beğeni yüzünden Türk sinema piyasasının ayakta kalmasını sağlıyorlardı. Bu da bence küçümsenecek bir olay değil...

Peki, çoğu tekrarın tekrarı, birbirine benzeyen filmler için de aynı şeyi söyleyebilir misiniz?

- Benzerlik için cevabım şu: Bizim komedi filmlerimiz genelinde klasik bir şemaya uygulanarak hazırlanırdı...

Bir çeşit şablon sineması yani...

- Evet, şablon. Ama şablonlar seyirciyi bıktırma noktasına gelmeden değiştirme yoluna gidilirdi. Bıkma noktasına dikkat ediliyordu; gene halkın nabzı tutularak tabii...

O dönem halkın nabzı da nabızmış hani. Peki bu 'nabız tutma' meselesinden bir tedirginlik duyulmuyor muydu?

- Neden duyulsun? Halk sineması halka hizmet için yapılır. Ayrıca, seyircinin isteklerine uymak küçümsenecek bir şey de değil. Halkın isteğini saptamak öylesine zordur ki, bunu başarabilmek bize utanç yerine övünç verirdi...

Bülent Oran "Çölde Bir İstanbul Kızı"nda (ortada). Yıl: 1957.

Eleştirmenlerce halkı 'uyutmak'la suçlanıyordu ama o filmler...

- Uyutmak değil, eğlendirmek. Amaç, seyirciyi filmlerde mutlu etmeye çalışmaktı. Sıkıntılarından, dertlerinden uzaklaştırmaktı...

Peki, güldürürken Moliére'in dediği gibi 'yararlı' olmak düşünülmedi mi hiç?

- Yararlı olmak, zaman ve zemin işi. Kitlenin genel kültürüne bağlı bir olay. Yararlı olmayı düşünmek için kitlenin o düzeydeki filmleri hazmedeceği vakti beklemek gerekiyordu ve bu da toplumsal gelişime bağlı bir durumdu. Örneğin, birkaç yıl önce bir 'sanat filmi' modası başladı. Ama ne sanatla ne de halkla ilgisi olmayan bir modaydı bu. Anında geri tepti. Filmler iş yapmama rekoru kırdığı gibi, gösterime girecek sinema bile bulamadı. Faturasını da seyircinin sinemadan kaçışıyla ödedi. Yeşilçam için bir yıkıntıydı bu. Kitleler şakaya gelmiyordu. Sinema ekonomisini sarsacak güçteydi ve sarstı da. Halkın kendisi ekonomik bunalım içindeydi çünkü. Türkiye'de para yolunu şaşırmıştı. Yoksullaşmış, orta direk silinmiş, rantiye kesim ise anormal bir para hücumuna uğramıştı. Bunalan insanlar, kaçış yeri olan sinemadan ne sanat ne de ders almak peşindeydi. Arzuladığı şey, dertlerini unutmak, düş kurmak, eğlenmekti. Yeşilçam da yıkılmadan önce kitlenin talep politikasını izleyip, basit de olsa yalnızca güldürüp, eğlendirmeyi amaçlayan filmler üretiyordu. Bir kesim için suçlanacak bir durumdu bu. Ama kaçınılmaz bir durum. O nedenle de güldürü filmlerini şekillendiren yapımcı ve yaratıcılardan çok Türk seyircisiydi.

Ömrünüz vallahi. Son yıllarda TV dizileri yazdığınızdan olmalı, her sorumda bir öncekinin ve ondan öncekinin cevabını yeniliyorsunuz. Ben de hep sorduğumla kalıyorum. Yararlı olmak zaman ve zemin işidir, demiştiniz. Politikacılardan da anlaşılacağı üzere, günümüzde yararlı olmanın zaman ve zemini yok ne yazık ki. Kimsenin yararlı olmaya ayıracak zamanı yok. Ama sinemamızda bu 'zaman' nicedir var, diye

düşünüyorum ben.

- Çok doğru. Sinemamızda düzeyli, yararlı filmler var. Hem de çok iyi bir biçimde... Seyirci, yıllardır iç içe yaşadığı televizyon sayesinde olgunlaştı. Gelenek ve kişiliklerinde fazla bir değişim olmamıştı ama kafasında bir sinema estetiği, sinema grameri ve espri anlayışında daha anlamlı bir gelişme olmuştu. İzleyicilerimizin iyi filme hazır oldukları an, gerek senaryoculuk, gerek yönetmenlik açısından eski kuşak yaratıcılarının ilerisinde yeni isimler çıktı. Memduh Ün, Ertem Eğilmez, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler, kitleye sırt çevirmeden daha özgün komediler yapma çabasını gösterdiler. Ama bana göre Yavuz Turgul ilk anda öne geçerek en iyiyi yaratmayı başardı. Bu önemli isme Nesli Çölgeçen'i de eklemek gerekir... Yavuz Turgul, bence eski Yeşilçam ile yeni Türk sineması arasında çok önemli bir köprü kurdu. Komediye yeni bir boyut getirdi. Türk insanının sosyal durumunu dikkate alarak, hem senaryocu hem de yönetmen kişiliğiyle Yeşilçam'a yeni bir soluk getirdi. Yıllardır küçümsenen sinemamızın yüzünü ağarttı. Filmleri hem sanatsal ağırlıklı hem de seyirciyi salonlara dolduran cinstendi. Hedef kitlesi avam tabakadan kültürlü kesime kadar çok geniş bir seyirci yelpazesini kapsıyordu. Örneğin, Züğürt Ağa süper bir senaryo idi ve Nesli Çölgeçen de yönetmen olarak Turgul'un senaryocu ve yönetmen olarak gerçekleştirdiği Muhsin Bey de sinemamız için bir övünç kaynağıydı. Sulu güldürü yerine duygusal ve ibret verici bu başarılı yapıtlar, bence Yavuz Turgul kadar toplumumuzdaki gelişimin de zaferidir. Çünkü seyircimiz yalnızca gülmeye değil, gülerken düşünmeye de yatkın bir düzeye gelmiştir.

Yeşilçam'a senaryo yazarı olarak girdiğinizde, 1950'li yılların mizah yazarı oluşunuzun özellikle komedi senaryolarınıza bir yararı oldu mu?

- Mizah yazarı olmanın yararını yalnızca komedi filmlerinde değil yazdığım tüm senaryolarda gördüm. Özellikle serüven filmlerindeki kahramanları işlerken, oyuncuların diyaloglarına mizah katmak onların seyirci tarafından daha kolay sevilip beğenilmesine yarıyordu. Oyuncular konuşmalarında ne denli alaycı, esprili ve zeki görünürse o denli benimsenip beğenilir...

Bunun sebebini nelere bağlıyorsunuz?

- Seyirci bir filmi özdeşlik kurabileceği ölçüde tutar. Kendi düşlediği, olmak istediği tipleri sever. Özellikle Türk insanında yoğun bir espri yapma merakı vardır. Bu merak, yine özellikle alt tabakalara inildikçe çoğalır; yani Yeşilçam'ın ana müşterisine... Çevremizdeki kişilere, onların konuşma tarzlarına dikkat edersek, insanlarımızın bu konuda (zaman zaman soğukluğa kaçma pahasına bile olsa) bir zorlama içinde olduklarını görebiliriz...

Türk insanı esprili konuşmayı zeki olmanın karşılığı olarak algılamaktadır ve her insan güzel, yakışıklı ve cazibeli görünmek kadar zeki biri olarak tanımlanmaktan hoşlanır...

Toplumumuzun bu genel merak ve psikolojisine uygun düştüğü için de tüm senaryolarımdaki kahramanlarımı, en dramatik durumlarda bile esprili konuşturmayı yeğledim. Bunu yaparken de mizah yazarlığımın sonsuz yararı oldu. Amacı, izleyiciyi ağlatmaya yönelik en ağır melodramlarda bile araya güldürü sahneleri ve komik tipler sıkıştırdım. Bu, boksta sol gösterip sağ vurmak gibi basit bir taktikti. İnsanları güldürürken ani bir çalımla ağlatmanın etkisi çok daha büyüktü. Komedi bölümlerinin getirdiği yumuşaklık dramın katılığına bir kontur çiziyor, güldürü yardımıyla daha bol gözyaşı alıyordum. Bunu başımdan geçen bir olayla daha net anlatabilirim: Adını şimdi anımsayamadığım bir Hint filminden esinlenerek "Boş Kalan Çerçeve" adlı bir senaryo yazmıştım. Filme, Yeşilçam'ı küçümsemeyi "kültürlülük" sanan "sosyetik" bir hanımla gittim. Birinci kısımda yerli filmlere karşı olduğunu unutarak bol bol güldü. Antrakta, "Filmin dram olduğunu duymuştum ama basbayağı komediymiş. Beni bile güldürdü" dedi. Açıklamayı gereksiz bulduğum için ses etmedim. Aynı hanım film bittiğinde, "Kahretsin, rezil oldum" diyerek mendilim olup olmadığını sordu. Öyle ağlamıştı ki, rimelleri çenesine kadar akmıştı. Bu aşırı ağlamanın nedeni, ilk bölümlerdeki komedi sahneleriydi. Onun için Türk filmlerindeki komediden söz ederken melodramları da unutmamamız gerekir.

O dönemde komedi filmleri serüven ya da melodramlara göre hangi oranda yapılırdı?

- Yeşilçam'ı besleyen ana kaynak bölge işletmecilerinden gelen paraydı. Bunlar genelinde senet olarak verilir ve bu senetler kırdırılarak üretime geçilirdi. İşletmeci ile yapımcılar arasındaki bu alışverişte, ekonomik gücü ağırlıklı olan şirketler o sezon için beş-altı ya da daha çok film önerir ve bunlar "paket" adı altında hep birlikte satılırdı. Paketlerin işletmecilerce kolay alınması için en tutulan oyuncuların bulunduğu filmleri yapma zorunluluğu vardı. Starlar genelinde Yeşilçam koşullarına ağır gelen yüksek ücretler alır, ayrıca senaryo, yönetim ve prodüksiyon açısından da titizlik gösterdikleri için o filmler pahalıya mal olurdu. Bunlara da "A sınıf" veya "Lokomotif film" denirdi. İkinci sınıf ucuz filmler de işletmeciye çekici gelen lokomotif filmlerin arkasına takılır, işletmeci de "A" prodüksiyon filmi kaçırmamak için ötekileri de kabullenirdi. "B sınıf" diye adlandırılan filmler de çoğunlukla alelacele kotarılmış güldürü filmleri olurdu...

Türk komedi sinemasında önüne konulan senaryoları başarılı rollerle üstlenen Kemal Sunal, Memduh Ün'ün "Postacı" filminde. Yıl 1984.

Bu tür ucuz komedileri hazırlarken özel bir yönteminiz var mıydı?

- Benim yaptığıma özel bir yöntem denebilir mi bilemem; senaryosunu yazacağım komedi oyuncularının tüm filmlerini izler, sinemadaki seyircinin seçtiğimiz komedyenin en çok hangi davranışlarına güldüğünü saptamaya çalışırdım. Kahkahaları diyalogları ile mi yoksa davranışları ile mi topladığını ve izleyicinin o oyun-

→

Suphi Kaner Necati Abacı'nın çizgileriyle.

cudan neler beklediğini çözdükten sonra yazmaya başlardım. Yani başarı olasılığını şansa bırakmaktansa, onu deneyimle yakalamak daha garantili olurdu...

Komediler her dönem "B sınıfı" filmler olarak mı kaldılar?

- Hayır. Son yıllarda işler tümüyle tersine döndü. Kemal Sunal ve bazıları öbür starlardan daha yüksek ücret almaya başladılar. Komediler de "A sınıfı" filmler arasına girdi...

İşlerin tersine dönüşü nasıl oldu?

- Bir dönemin basit güldürülerinin yerini toplumsal çarpıklıkların yansıtıldığı aklı başında komediler aldı. Bu da Türk insanının farklı sosyolojik değişiminin etkisiyle ve o değişimin paralelinde oldu.

Bülent Oran.

1970 sonrası toplumsal güldürü sineması, örneğin Hababam Sınıfı dizisi, Arabesk, Muhsin Bey gibi filmler için neler diyebilirsiniz?

- Çok çok iyi bir gelişme diyebilirim. Bence bu tür filmlerin öncülüğünü "Sultan" filmiyle Kartal Tibet yaptı. Yeşilçam'ın sadece kahkaha toplamayı amaçlayan filmlerinin ardından özlenen ciddilikteki yapıtlardan ilkiydi, Sultan...

Kartal Tibet, bir günde "büyük sanatçı" olduğunu zanneden garip kişilerden değildi. Sağlam bir tiyatro eğitimi almıştı. Sahnede ve sinemada çok iyi oyunculuk örnekleri veren biriydi. Yönetmen olarak da birikim sahibiydi. Kemal Sunal'ın oynadığı "Sultan" adlı film de yıllardır yakınılan bayağılıklara düşmemeyi başarmıştı. Film, kenar semtte yaşayan Sultan isimli dul bir kadın ile Kemal Sunal arasındaki aşkı işliyordu.

Ama bu aşk öyküsü sınırları içinde bazı sorunlara değinilerek başarılı bir yapıt çıkmıştı ortaya. Bu, Türk sinemasının ilerisi için umut vaadeden bir filmdi. Sultan'ın ardından öbürleri geldi.

Öbürleri derken, ilk olarak Ertem Eğilmez'in filmleri mi gelir akla?

- Gelebilir, ama tek başına değil. Önce Ertem'i anlatayım isterse: Filmcilikten yıllar önce "Cağlayan Yayınları"nı kurup işe kitapçılıkla başlamıştı. Haldun Sevel ve Refik Erduran'la ortaktılar. Ardından "Tef" adlı bir mizah dergisi çıkardı. Mizaha çok yatkın bir kişiliği vardı. "Hababam Sınıfı" da o dergide doğmuştu...(1)

Ertem Eğilmez'in komedilerinden söz ederken arka plandaki çok önemli kişileri de unutmamak gerekir. Çünkü o sinemanın ana yaratıcıları ve beyin takımı isimleri pek anılmayan Rıfat Ilgaz ve özellikle Sadık Şendil idi... Rıfat Ilgaz malum, kitapları yok satan yazar... Sadık Şendil ise, bir dönemin kapalı salon oynayan operetlerinin unutulmaz yaratıcısı. Fuar Yıldızı, Kadınlar Adası, İhtilal Var, Yedi Kocalı Hürmüz, Kocamın Nişanlısı, Çılgın Yenge, Kanlı Nigar gibi hala sevilen operet ve oyunların yazarı... Şadık Şendil'den sonra yazar ekibine katılan bir başka süper yetenek Yavuz Turgul... Ertem Eğilmez Sinemasından söz edilirken bu çok değerli isimleri atlamamak gerekir. Gene Ertem Eğilmez'in son bombası sayılan Arabesk filminin senaryocusu da son yılların çok güçlü mizahçısı Gani Müjde. Bence meselenin özü, bu kişilerde...

Popüler güldürülerde kullanılan yöntemler nelerdi, yararlandığınız kaynaklar var mıydı?

- Tabii. Söz konusu kaynakları iki ayrı ünitede ele almak gerekir. İlki, komedi türünün klasik kalıpları: Mesela her olayın gidişi ve gelişmesinde seyirci (veya okuyucu) için "beklenen" doğal bir durum vardır. Ani bir virajla beklenenin dışına çıkıldığında çoğu kez gülünür. Bu "beklenen"e "ters" çıkışlar gerilim filmlerine de kolaylık getiren bir yoldur ama, bu yöntem komedilerde daha fazla kullanılır. Ayrıca, film kahramanlarındaki kural dışılık, alışılmışın ötesinde davranışlar da sık sık kullanılan öğelerdir... Bazen de sonucu hiç şaşmayan küçük güldürü trükleri kullanıldı: Salaklıklar, sakarlıklar, sürprizler, kenar mahalle jargonu, lehçeler, vb. Daha çok üst tabakayı alaya alıcı durumlar, sosyeteyi küçültücü davranışlar da geçerliydi. Çünkü seyircinin çoğu daha aşağı kesimin insanlarıydı. İstanbullu ile kırsal kesimden gelenler arasındaki çelişkiler de sık sık başvurulan bir yoldu: Karadenizliler, Kayserililer, Adanalılar ve Doğuluların kişilik ayrıcalıklarından da fazlasıyla yararlanıldı...

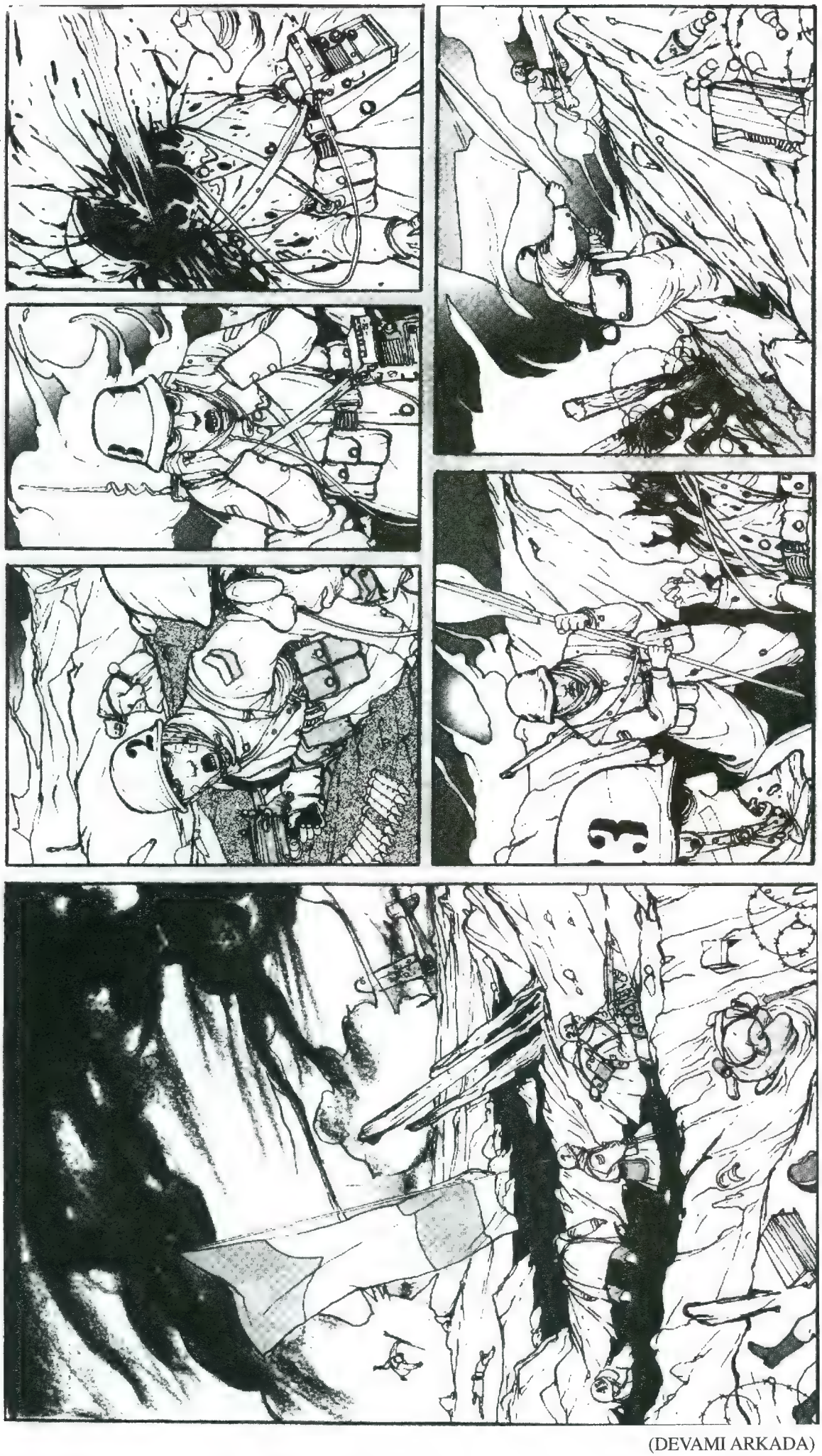
Güldürü filmlerinde olay sayılabilecek bir durum söz konusu: O da Kemal Sunal'ın filmleri... Hepsi üst üste seyredilme rekoru kırıyor. En azı on kez izlendiği halde seyircinin bir türlü bıkmamasını neye bağlıyorsunuz?

- Bu, sanırım insanlarımızın bilinçaltındaki "budala olma" korkusundan kaynaklanıyor. Aziz Nesin, Türk halkını aptallıkla suçladığında çok büyük ve gereksiz bir tepkiyle karşılaştı. Halkımızın zekasından emin olunsa Aziz Nesin'in o saptamasına böylesine kızılmazdı. Aptallık ayıp değildir. Uzun veya kısa boylu olmak gibi doğal bir şeydir. Ayrıca Einstein'dan Edison'a dek çoğu dahinin budala yanları üzerine birçok yazı çıkmıştır. Ne kadar zeki görünürsek görünelim, çoğumuzun bilinçaltında aptal görünme korkusu yatar. Kemal Sunal filmlerinin çok sevilmesinin ana nedeni de içimizdeki bu gizli korkuya dayanmaktadır. Çünkü, Kemal Sunal komedi filmlerimizde "salağı temsil eden" oyuncudur. Bir çeşit çağdaş Keloğlan'dır. Televizyonda zapping yaparken Kemal Sunal filmlerine rastladığımızda "Şuna bir iki dakika bakayım" derken, kendimizi kaptırıp farkına bile varmadan sonuna dek izliyorsak, bu, içimizdeki aptallık korkusunu yumuşattığı içindir. Çünkü Kemal Sunal gerek fiziği, gerek "Deme yahu?" , "Öyle mi?", "Eşşoğlu eşşek" gibi çok kısa diyalog biçimi ve oyunculuğundaki doğallıkla, filmlerinin çoğunda "salaklığın temsilcisi" olup öykülerin sonu da onun zaferi ile bittiği için, insanlar onunla gizli bir özdeşlik kurup rahatlıyorlar. Kemal'in filmlerinden bıkılmamasının altında yatan gerçek, bence budur. ■

(1) Hababam Sınıfı Tef dergisinde değil, Turhan-İlhan Selçuk'un çıkardığı Dolmuş adlı mizah dergisinde yayınlanmıştı. Bülent Oran doğru anımsamıyor.

Kaynak: Turgut Çeviker'in "Güldiken Mizah Kültürü Dergisi."

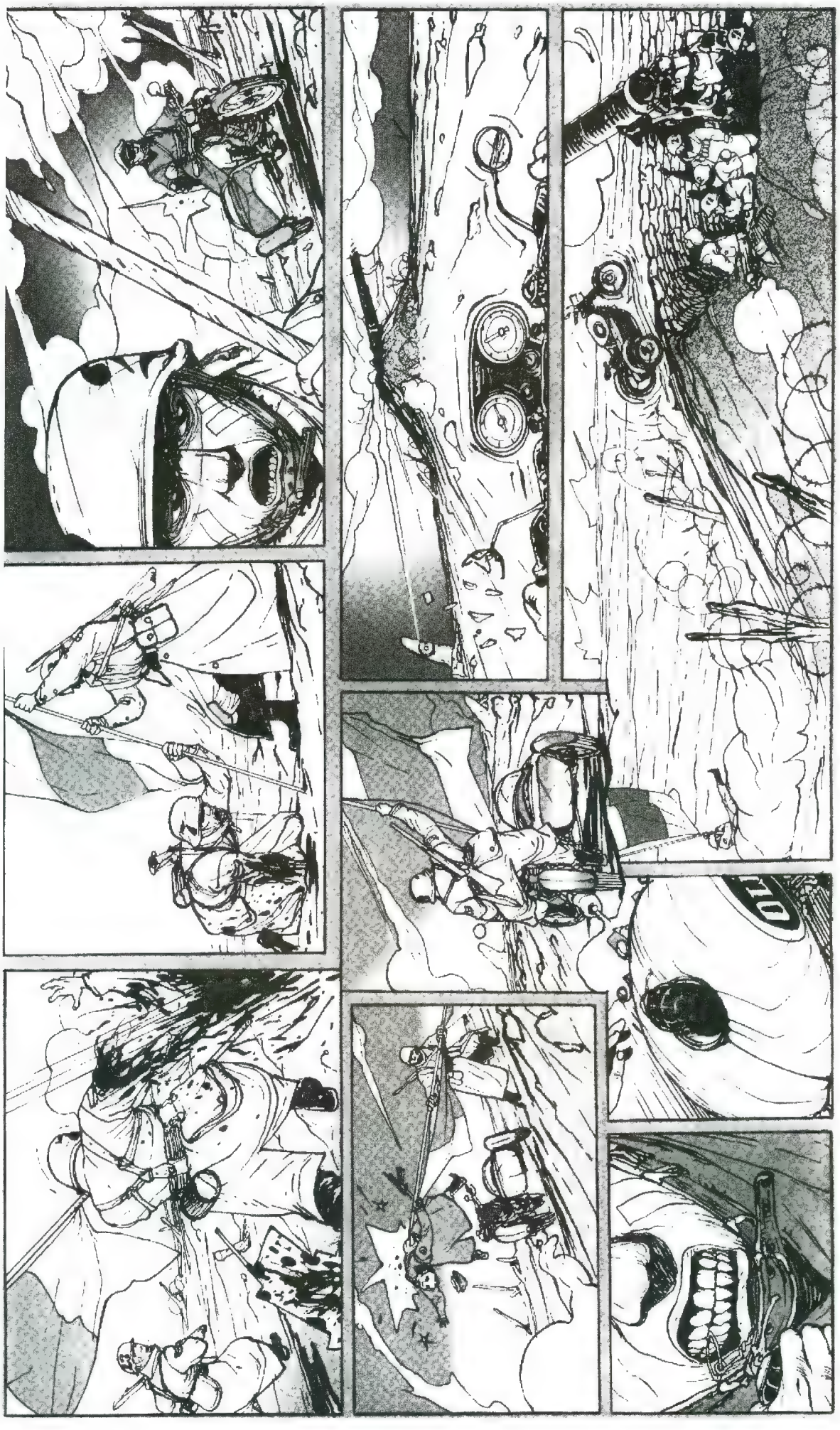
Çizgi roman dünyasından: "2-0"



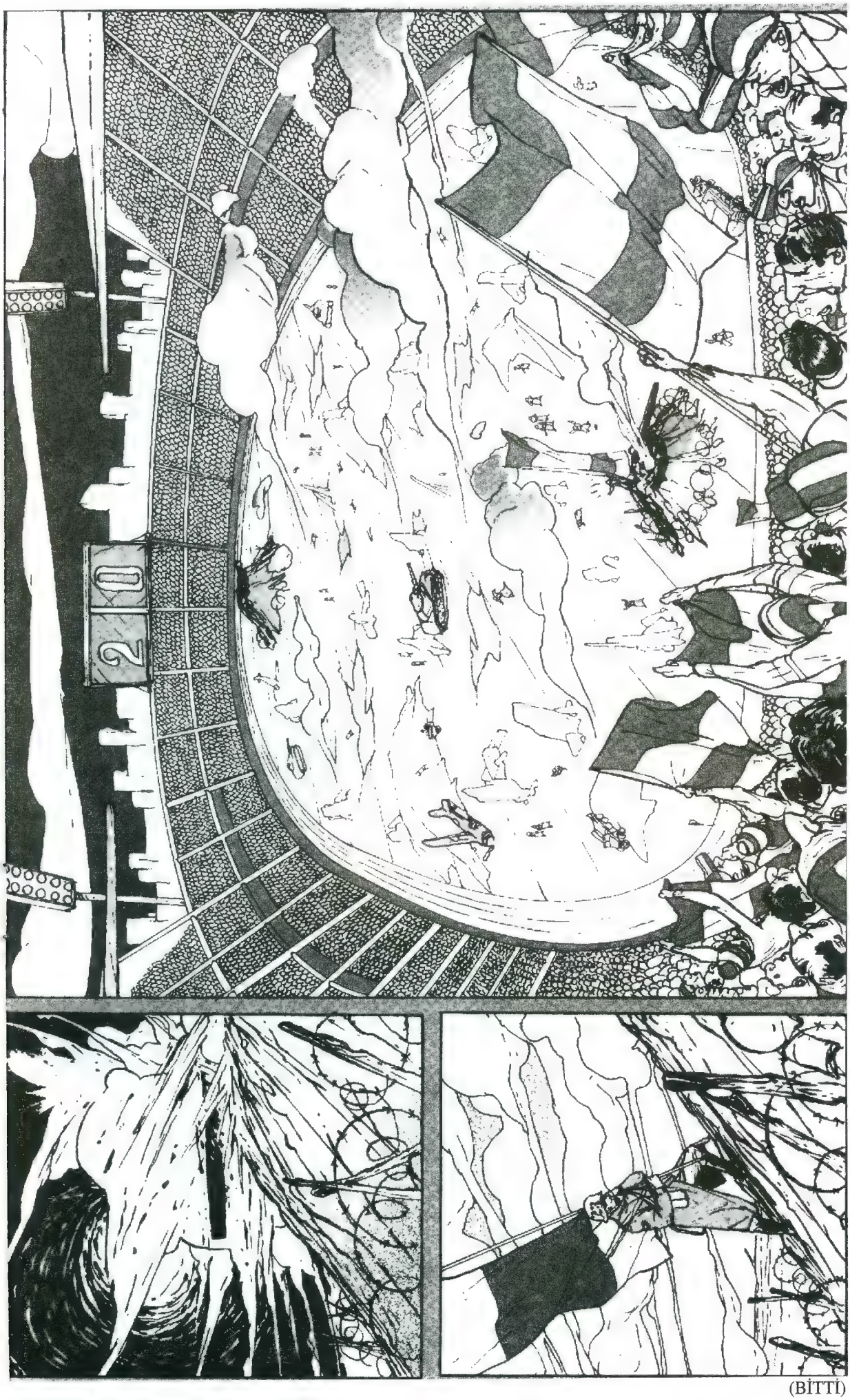
Bir hikayeyi çizgilerle anlatmak, hem çizgi ustasının geniş hayal dünyasıyla ilgili hem de bu hikayeyi okuyan insanın.. Çünkü durağan kareleri birbiri ardına sinematografik olarak canlandırmak okuyucuya kalmış birşey..

(DEVAMI ARKADA)

Çizgi roman dünyasından: "2-0"



Çizgi roman dünyasından: "2-0"



(BİTTİ)

Hüzünlü Gülümseyiş

SEMİH BALCIOĞLU

Bu dünyada karikatürün sınırlarını aşıp, ona yeni boyutlar kazandırabilen kaç sanatçı vardır? Sınırlarını aşıp yeni boyut kazanınca da, uzun zaman kendi boyutunda tutuklu kalır.

TURGAY GÖNENÇ

Semih Balcıoğlu'nun 50. sanat yılı. Elimdeki kaynaklara baktıkça, O'nun sanatçı kişiliğinin ne denli sağlam ve hızlı bir gelişim çizgisine ulaştığını,ama ustalaşma süreciyle birlikte,sürekli bir gençliğin devingenliğini de hiç yitirmediğini görüyorum.Sanırım Semih Balcıoğlu'nun genç ustalaşmasından daha önemli olan, "ustalaşırken gençleşen sanatçı kişiliğidir".

Semih Balcıoğlu'nun sanatı;sürekli bir estetik kaygı ile çağına tanıklık düşüncesiyle bütünleşir. O bu nedenle "güncel olandan kalıcı olanı" bulup çıkarmayı öngörür; "geçmiş,şimdiki zaman,gelecek zaman" boyutları içinde, çizgiyle düşünen güleç bir bilge kimliğine ulaşır.

Çeşitleme Ustası

Semih Balcıoğlu'nun yapıtlarında Ahmet Haşim'in "Melali anlamayan nesle aşina değiliz"dizesi ;sıkça eşdeğerli bir çizimde bütünleşir. 50 yılın hüzünlü gülümseyişidir gerçekte yapıtları. Bu hüzün,düşünce ve zamanın boyutlarını genişleten bir hüzündür gerçekte.

Semih Balcıoğlu'nun sanatı "İstanbul kimliklidir". Tarihi, coğrafyası, devingenliğiyle birlikte yiten ve yitenin içinde oluşanı ustaca yansıtan bir görsel anlatım. Onun çizgileriyle, İstanbul kentini kurtarmaya çalışan güzellikler ve çelişkileri görselleşir. Cumhuriyet döneminin İstanbul'undan yola çıkar; ama geçmişi ve geçmişin kültür değerlerine organik bir bağ içinde geleceği sorgular.

Bir çeşitleme ustasıdır Semih Balcıoğlu. Balcıoğlu doyumsuz "Güle güle İstanbul" albümü ile sanatında doruğa ulaşır. "Gözüm Görmesin"albümünde bir kara dikdörtgen simgesiyle, çeşitlemeleri yada çizimler arasında çarpıcı bir geçişimi sağlar.

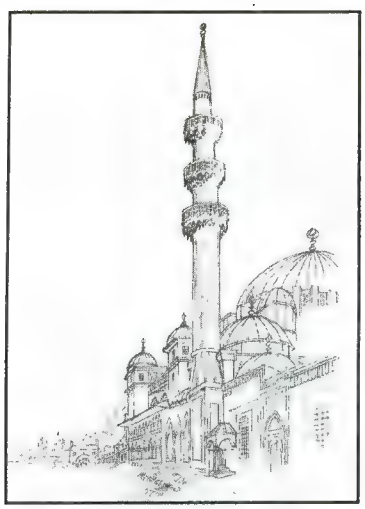
Özgün baskılarında,karikatür ile grafik sanatları arasında kusursuz bir bileşime ulaşır. Gerçekte Semih Balcıoğlu'nun sanatında sürekli bir grafik sanatçısı disiplini egemendir. Ama bu grafik endişe, dingin değil devingen bir nitelikte kendini gösterir.

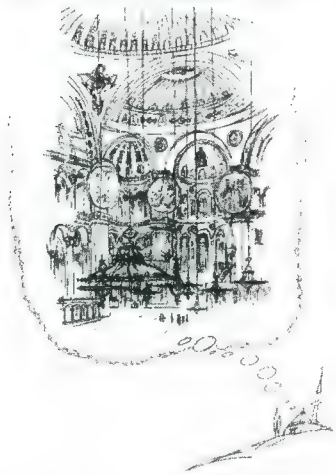
Sanırım Semih Balcıoğlu'nun sanatını oluşturan düşüncede form ve renk,çizgisinin hiç bir zaman yedeğinde değildir; hatta siyah beyaz çizimlerinde bile. Seramik karikatürlerde ise form ve renk yoğunluğu, vazgeçilmez tutkusunun örnekleri olarak karşımıza çıkar. Sanatın

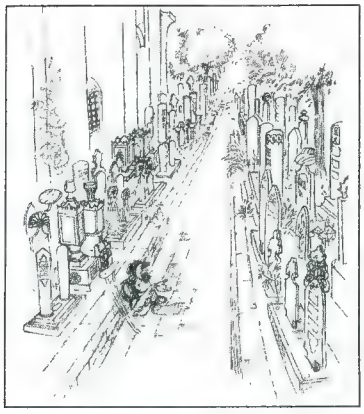
(DEVAMI 28'DE)

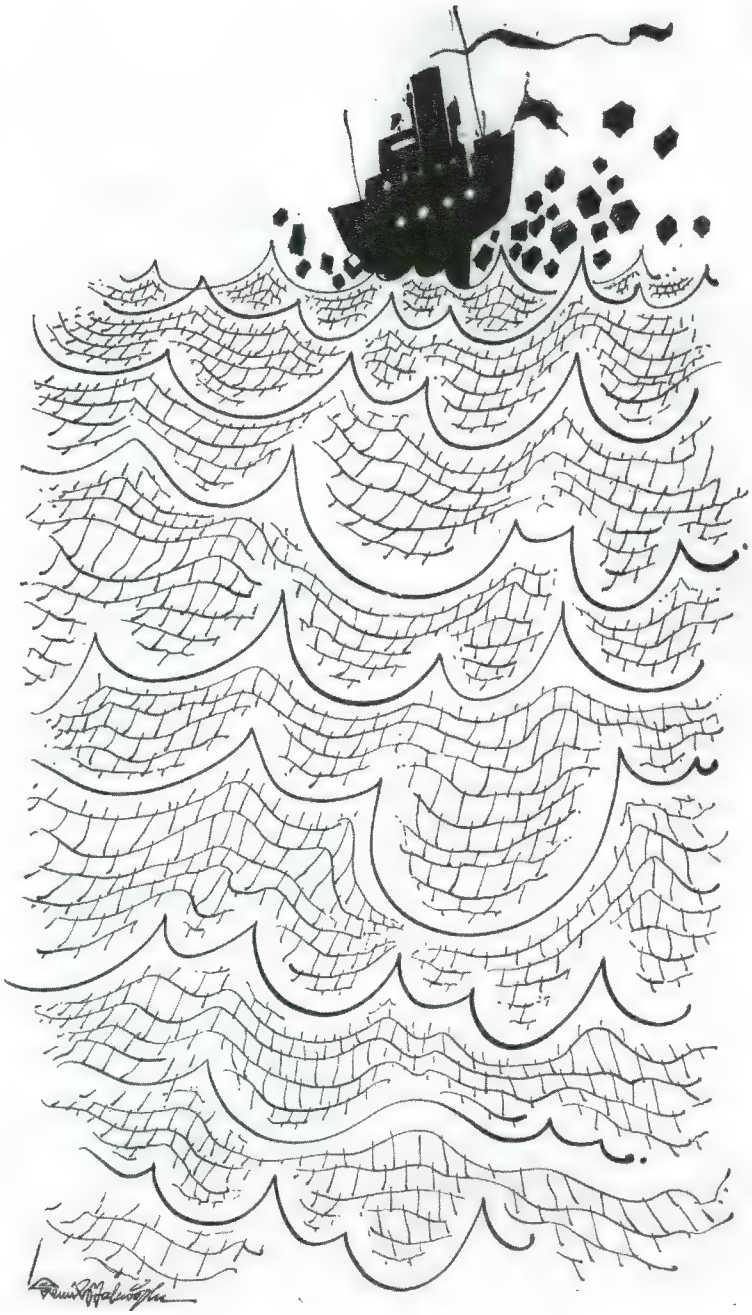
Semih Balcıoğlu 10 yaşında İstanbul Bomonti'de bir sokak fotoğrafının objektifinden (1938).

Türkiye Gazeteciler Sendikası'nda gerçekleştirilen "karikatürcüler Derneği" kuruluş toplantısı.(Soldan sağa ayaktakiler): Bedri Koraman, Orhan Önal, Aydın Aliustaoğlu, Ferit Öngören, Raşit Yakalı, İsmail Biret, Ferruh Doğan, Cafer Zorlu, Oğuz Aral, Tan Oral, ve Meray Ülgen, (oturanlar) Mustafa Uykusuz, Zeki Beyner, Nehar Tüblek, Ratip Tahir Burak, Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu (1969)

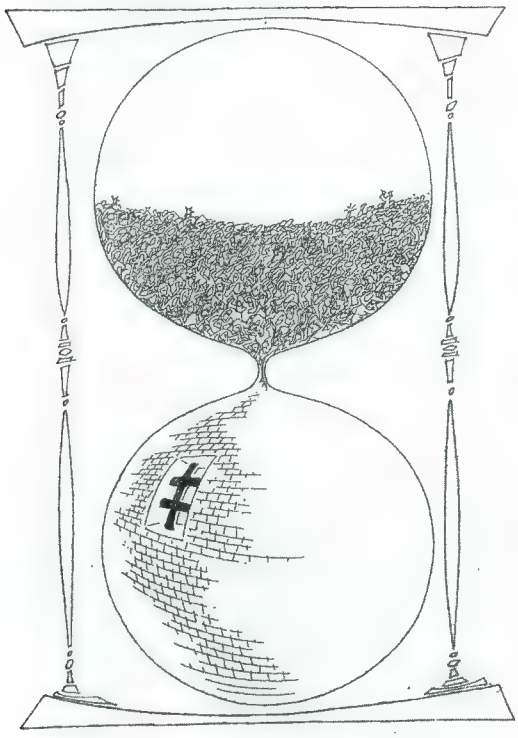


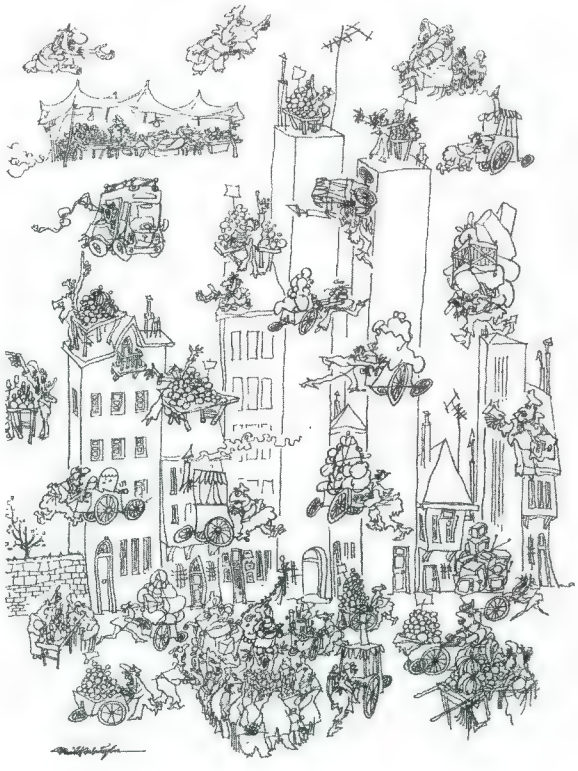






Büyük Ustad Semih Balcıoğlu'nun 1979 yılında yayınlanan "Güle Güle İstanbul" adlı kitabında yer alan desen ve karikatürlerinden örnekler..





Türk mizahının usta çizeri Semih Balcıoğlu'nun kendi kaleminden portresi ve bir İstanbul çalışması.

1928 İstanbul'da doğdu.
1943 İlk karikatürü yayınlandı.
1951 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu.
1952 İlk karikatür albümü yayınlandı. İlk kişisel sergisini açtı.
1954 Emel Çamurdan ile evlendi.
1957 İkinci kitabı yayınlandı.
1959 "Taş" mizah dergisini yayınladı.
1961 Üçüncü kitabı yayınlandı.
1965 "Seramikle Karikatür" sergisini açtı.
1966 İstanbul ve Ankara'da seramikle karikatür sergisini açtı.
1969 Karikatürcüler Derneği'ni kurdu Bordighera'da ödül kazandı.
1970 Bordighera'da ödül kazandı.
1971 Tolentino ve Marostica'da ödül kazandı. Ankara'da sergi açtı.
"Yazısız Çizgiler" kitabı yayınlandı.
1972 Skopje'de (Ubkup) kişisel sergi açtı. Bordighera ve Marostica'da ödül kazandı. "12 Mart'tan Seçime" kitabı yayınlandı.
1973 Türkiye Gazeteciler Sendikası Başkanlığı'na seçildi. Bordinghera'da Altın Palmiye, Gabrovo'da 3.lük, Tolentino'da özel ödül. "50 Yılında Türk Karikatürü" kitabı yayınlandı.
1974 Skopje'de ikincilik ödülü. Ancona'da altın madalya kazandı. İki kişisel sergi açtı.
1975 Paris'te kişisel sergi açtı. Çarşaf dergisini yayına hazırladı.
1977 "Birinci MC" kitabı yayınlandı. New Castle'da kişisel sergi açtı.
1979 İzmir ve İstanbul'da sergi açtı. "Güle Güle İstanbul" kitabı yayınlandı.
1981 Frankfurt'ta kişisel sergi açtı.
1982 Ancona'da karikatür kitapları dalında "Güle Güle İstanbul" kitabıyla birincilik ödülü aldı.
1983 Türkiye İş Bankası'nın Büyük Ödülü'nü kazandı. "Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü" kitabı yayınlandı.
1984 İstanbul'da "Özgün Baskı" karikatür sergisini açtı.
1985 Ankara'da sergi ve ""Gözüm Görmesin" kitabı yayınlandı.
1987 Frankfurt Belediyesi'nin çağrısı üzerine Frankfurt'u çizdi.
1988 Abdi İpekçi Barış ve Kardeşlik Ödülü'nü kazandı.
1990 "Karikaturgut" kitabı yayınlandı.
1991 Bursa, Ankara ve İstanbul'da sergi açtı. Hanoover Wilhelm Busch Karikatür Müzesi'nde Avrupa'nın 67 çizeriyle birlikte eserleri sergilendi.
1992 Almanya'da 5. grup sergisini açtı.
1993 İstanbul'da 50. Maslak Yılı Sergisi'ni açtı. "Semih Balcıoğlu" kitabı yayınlandı.
1994 "Galeri Çiller" kitabı yayınlandı. Avustralya'da Melbourne, Sydney ve Canberra'da sergisi.

oluşum sürec since "Salt çizgi ile düşünen bir karikatürcü" kişiliğiyle, yapıtının iç mantığını çizgi dışında oluşturmamaya özen gösterir. Bu nedenle Semih Balcıoğlu'nun yapıtlarının gerçek dili salt çizgi dilidir.

Sayısız yurt içi ve yurtdışı ödülleri bulunan Semih Balcıoğlu'nun, Türk karikatürünün başlangıcından günümüze gelişim sürecini bir karikatür sanatı tarihçisi olarakta ele alan çalışmaları, çağdaş bir Türk karikatürü oluşumunda genç kuşaklara büyük katkılar sağlayabilecek niteliktedir.

Semih Balcıoğlu, sanatın ülke içinde ve ülke dışında karşılıklarını tüm sanat yaşamı boyunca izlemiş, irdelemiş, araştırmış bir usta.

Her zaman yinelediğim bir cümlem vardır:

"Sanatçının yaptığı ve yapacakları çoğu kez yüzünde gizlidir."

Ben ne zaman o can dost Semih Balcıoğlu ile birlikte olsam, Semih Balcıoğlu'nun sanatının inceliklerini, derinliğini ve üreteceklerini yüzünde görür gibi olurum.

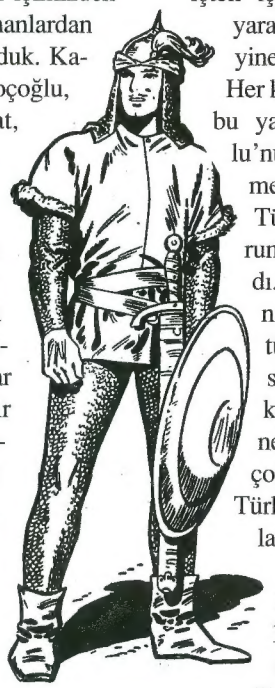
■

Yine de Malkoçoğlu!

AYHAN BAŞOĞLU

Üstadın, Malkoçoğlu tipini oluşturması, askerlik sırasında Kore'de Türk Şehitliğini gezerken şehit düşen askerlerin nezdinde tüm şehitler için birşeyler yapmaya karar vermesi ile başlamış.

Üstad Ayhan Başoğlu'nun Aralık 93'deki ani vefatının ardından öksüz kalan ve bir daha yeni serüvenlere atılamayacak olan Malkoçoğlu ve tüm Malkoçoğlu severler gibi biz de, gerek çizgi romanıyla gerekse sinema filmleriyle sanki içimizden biri olan eşsiz kahramanlardan birini daha yitirmiş olduk. Kaan, Karaoğlan, Malkoçoğlu, Tarkan, Kara Murat, Tolga, Bahadır, Akbulut Kaan... gibi kılıçlı tarihi kahramanların Türk çizgi roman tarihine ve Yeşilçam tarihine vurdukları damgayı gören ve o yılları doyasıya yaşayanlar için şu anda idol bir kahramanın bulunmayışının serzenişleriyle; zaman zamanda olsa "bir zamanlar bir Malkoçoğlu vardı"...veya "bir zamanlar ne biçim Tarkan okurduk..." gibi cümlelerle geçmişi yad ettiğimiz malumunuzdur. O güzelliklerle dolu 1960'lı ve 70'li yılları tekrar yaşamamız imkansız belki. Fakat gerek rahmetli üstadın vefatından bir kaç ay sonra düzenlenen "Kılıçlı Kahramanlar ve Malkoçoğlu" isimli sergi ve panelde; gerekse Darkwood Sakinleri dergisi elemanlarının şiarı olan Türk çizgi romanını ve çizgi romancılığını hiç olmazsa kendi kadirşinas potansiyelinde yani gerçek okurların nezdinde layık olduğu ve hak ettiği konumda paylaşıp,çoğaltabilmek düşüncesi ile hatırlama imkanına sahibiz.



Tarihi kahraman Malkoçoğlu tiplemesi çizgi roman olarak kalmadı Yeşilçam'a da çok sayıda filme de konu oldu.

Ayhan Başoğlu'nun orjinal çalışmalarını da izleme imkanı bulduğumuz 94 yılı sergisinde düzenlenen söyleşide de konu "Kılıçlı Kahramanlar ve Malkoçoğlu" olmasına rağmen zorunlu olarak Türk ÇR (çizgiromancılık) sorunlarına kayıvermişti. Her kahraman ve her çizer, her okur, bu gerçekten kendisini soyutlayamaz sanırım. Sorunlarıyla beraber güzellikleri de beraberinde barındıran çizgi romancılığımız yine de içten içe yanmanın sonunda yaratacağı bir patlama ile yine popüler olacaktır.

Her konuşmada olduğu gibi bu yazıda bile Malkoçoğlu'nu anlatırken ister istemez konu kendiliğinden Türk çizgi romanının sorunlarından birisine kaydı. Toplumun ve medyanın kendi sanat ve kültür değerine olan ilgisizliğine... Neyse biz kahramanlarımıza dönelim. Yo hayır bilerek çoğul takısı kullandım. Türkiye şartlarında yaratılan kahraman kadar onu çizen ressamda bir kahramandır çünkü... 1928 yılında İstanbulda doğan Ayhan Başoğlu'nun hayatı öğrenimine devam ederken başlayan ve yaşamı boyunca artarak devam eden, Türk tarihine ve kimliğine olan hayranlığı ve ilgisi, vatani görevi gereği astsubay olarak sürerken gittiği Kore'de Türk Şehitliği'ni gezerken orada şehit düşen askerlerin nezdinde tüm şehitler için birşeyler yapmaya karar vermesi ile yön kazanmıştır.

Malkoçoğlu maceralarından bir detay.

Böylesine ulvi bir düşünceyle yoğrulan üstad sonraki birkaç yılı araştırarak ve bol bol okuyarak geçirdikten sonra hazırladığı yazıları resim çizmedeki başarısını da göz önünde bulundurarak çizgi roman tarzına yönelmiş ve çalışmalarına bu yönde devam etmiş. Askerde aldığı kararın duygusal bir bağlantısıyla da Osmanlı döneminin kendisini en çok etkileyen askervari düzen içerisinde hareket eden bağımsız fakat vatana bağlı akıncıları kendisine konu edinmiş .

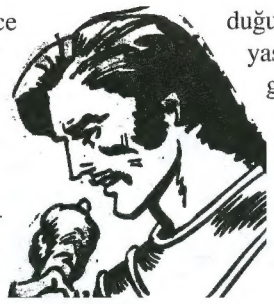
Tüm akıncı birliklerinden de tarihe mal olmuş Malkoçoğullarında yoğunlaşmış. Osmanlı tarihinde gerek Avrupa içlerinde, gerekse Anadolu sathında pek çok yararlılıklar göstermiş olan Malkoçoğlu sülalesinden kendisine bir kahraman stilize etmiş.

Malkoçoğlu fırtınası

İşte Malkoçoğlu Bali Bey'in oğlu "Tûr Ali" böyle doğmuş. İşin içine çizim de girdiğinden dolayı üstad zaten normalin üstündeki arşivini hem zenginleştirerek hemde daha sıkı tarayarak kendisini ve kahramanını hazırlamış. Akıncıların seferleri misali kitapların ve tarihin küçük ayrıntılarına zihinsel ve duygusal seferler yapmış.

26 Ekim 1964 yılında ise tüm çalışmalarının semeresini görmüş. Çünkü bu tarih ilk Malkoçoğlu macerasının Cumhuriyet gazetesindeki yayınlandığı gün. Nedense bu ilk macerada macera adı yok. Fakat daha sonra "Dağlar Kralı" olarak tekrar yayınlandı. Ve o dönemde milliyetçi çizgiye daha yakın yayın politikasıyla sunulan gazetenin okurlarının gösterdiği ilgi sonucu patlak veren Malkoçoğlu fırtınası ortalığı kasıp kavurmuş. Başoğlu yaptığı tarihi saptamaları, kendi hayal gücüyle de destek-

leyerek son derece gerçekçi senaryolar oluşturmuştur. Bunun en iyi örneği "Cem Sultan" macerasıdır.



Osmanlı hanedanındaki taht kavgası neticesinde Avrupa'ya giden Fatih Sultan Mehmed'in küçük oğlu Cem Sultan Orada hıristiyanların dolayısıyla da Papalığın eline esir düşerek Osmanlı aleyhine bir koz oluvermişti. Bu siyasi kozu ve onun getirisi dezavantajları bertaraf etmek isteyen Padişah Yıldırım Beyazıt, Cem Sultan'ın hıristiyanların elinden kurtarılması emrini bilhassa bu görevi başarabilecek en etkili ve yatkın kişilere yani akıncılara vermişti.

İşte Ayhan Başoğlu kahramanını bu konumda devreye sokarak macerayı başlatmış.

Serüven çeşitli entrika ve planlarla gelişen olayların Cem Sultanın yerine ona tıpatıp benzeyen bir akıncının yerine geçip gerçek Cem Sultanın kurtarılmasıyla devam eder. Fakat ne yazıkki Hıristiyanların Cem Sultanı yavaş yavaş zehirledikleri ortaya çıkar. Esir tutulduğu yılların ardından kurtulan Cem Sultan özgürlüğünün tadına varamadan şehit düşer. Başoğlu ortaya koyduğu senaryo ile "okurun kafasında neden olmasın" sorusunu rahatlıkla ve duygusallığında yarattığı ihtimal fazlası yönünde oluşturduğu düşünceleri ile başbaşa bırakıvermiştir. Dönemin pek çok kılıçlı kahramanında rastlanmayan oldukça özgün ve tereddütsüz çizgi stilinin yanısıra yine diğer ÇR'larda pek bulunmayan sinematografik kurgu tekniği ile farklılığını bu alandada açıkça yansıtmıştır.

Mesela "İntikam yemini" isimli macerasında Malkoçoğlu katil olduğu zannedilen bir gençle kıyasıya kılıç kılıca kavgaya girer. Üstadın hareketli ve dinamik karelerle kavgayı yansıtması okuru sanki sinemada film seyrediyormuşcasına heyecana sürükleyi verir rahatlıkla. Çizgilerde yeralan bu hareket ve dinamizm Malkoçoğlu sinemaya yansıdığında da belirgin farklılık olarak kullanılmıştır. Malkoçoğlu filmleri inanılmaz hareketli ve akrobasi numaraları hala gözümüzün önündedir.İlk olarak Malkoçoğlu filmlerinde bu akrobatik gösteriler sonradan bir ekol olmuş ve çeşitli kahramanlık filmlerinde bol bol kullanılmıştır.

Canlandırdığı karakterle özdeşleşen aktör bile hala Malkoçoğlu Cüneyt (veya halk dilindeki tabiri ile Mamçakoğlu Cüneyt) ismi ile de bilinir. Bu özel durum başka hiçbir tarihi kahramanı can-

Başarısızlık asla yok!

landıran aktöre nasib olmamıştır. Ne Kartal Tibet "Karaoğlan" veya "Tarkan" ne de "Kara Murad" ve "Battal Gazi"yi de canlandıran Serdar Gökhan bu kahramanların isimleri ile anılagelmemiştir.

Malkoçoğlu karakter yapısı itibarı ile tam bir görev adamı konumunda. Bütün serüvenlerinde kendisine verilen veya kendisinin belirleyip görev olarak baktığı olayları halletmeye çalışıyor. Öncelikle aldığı görevi iyice inceleyip başarı analizini yapan Malkoçoğlu kendisine bir harekat planı hazırlıyor ve bu plan çerçevesinde gerek çok iyi bildiği pek çok lisanı ve lehçeyi, gerekse keskin zekasının bulup ortaya çıkarttığı ayrıntıları, gerekse inanılmaz beceri ve dövüş yeteneklerinin de yardımı ile Osmanlı Devleti'ne ve milletine hizmet ediyor. Hemen hemen bütün maceralarında kendisine akıncı eskisi "Ejder" ve müthiş atı "Karakız" eşlik eder.

Malkoçoğlu'nu oğlu gibi seven ve onun bir anlamda sağ kolu olan Ejder, bazen tombul kadınlara olan düşkünlüğüyle, bazen de yaptığı ufak tefek sakarlıklarıyla maceralara komedi unsurunu katmıştır. 29 yaşındayken ilk kez aklına gelen ve tam 8 yıl sonra 37 yaşında uygulama ve yayınlama imkanı bulduğu Malkoçoğlun'dan önce, üstad bir önemli misyonu daha başarıyor. 1960 ların başında İngiltere'de yayınlanan "Tiger" dergisine çizgi roman serileri hazırlıyor. Birkaç sene süren bu macera sonunda yurda dönen üstadın Türkiye'de Malkoçoğlu ile başlayan çizerlik macerası sonraki yıllardada sürer. Gazetedeki yayını dışında ilk olarak 11 Nisan 1967 tarihli "Kaplan" dergisinin 10 sayısındaki "Kızılkule" macerasıyla dergi bünyesine giren Malkoçoğlu 1971 senesinden itibaren 10 albüm olması tasarlanan bir seri fikri ile yayına başlasa da çeşitli nedenlerden dolayı sadece 5 albümle noktalanır. 1974 tarihinden itibaren de "Veb Ofset"in bağımsız Malkoçloğlu haftalık dergisine dönüşüverir. Bu dergi de malesef fazla uzun ömürlü olmaz.

Daha sonraki yıllarda sadece maceralarını çizmeye devam ettiği Malkoçoğlu dışında 1981 yılında İngilizce, Arapça ve Türkçe olarak 3 ayrı dilde basılan ve Atatürkün hayatını anlatan "Altın Saçlı Kahraman" isimli ÇR'ı ve bir dönem popüler olan "Kara Şimşek" isimli televizyon dizisini takma isimle Günaydın gazetesine hazırlar.

Son olarak "Hürriyet Çocuk" dergisinde "Ege'nin Derinliklerinde" isimli macerayı ve MEB'nin çizgi roman serisinden "Kılıç Ali Reis" albümünü hazırlayan üstad geçirdiği ani rahatsızlıkla ve biraz da eline düştügü duyarsız doktorların ilgisizliği ile üzücü bir şekilde aramızdan ayrılmıştır.

Yaklaşık 1,5 yıl önce kaybettiğimiz ustamızı artık ait olduğu Türk Çizgi Roman Tarihinin altın sayfaları arasında yer alırken rahmetle anıyoruz. ■

Kaan, Karaoğlan, Tarkan, Kara Murat, Tolga, Bahadır, Akbulut Kaan... gibi Türk çizgi romanına damgasını vuranlardan biri de Malkoçoğlu idi..

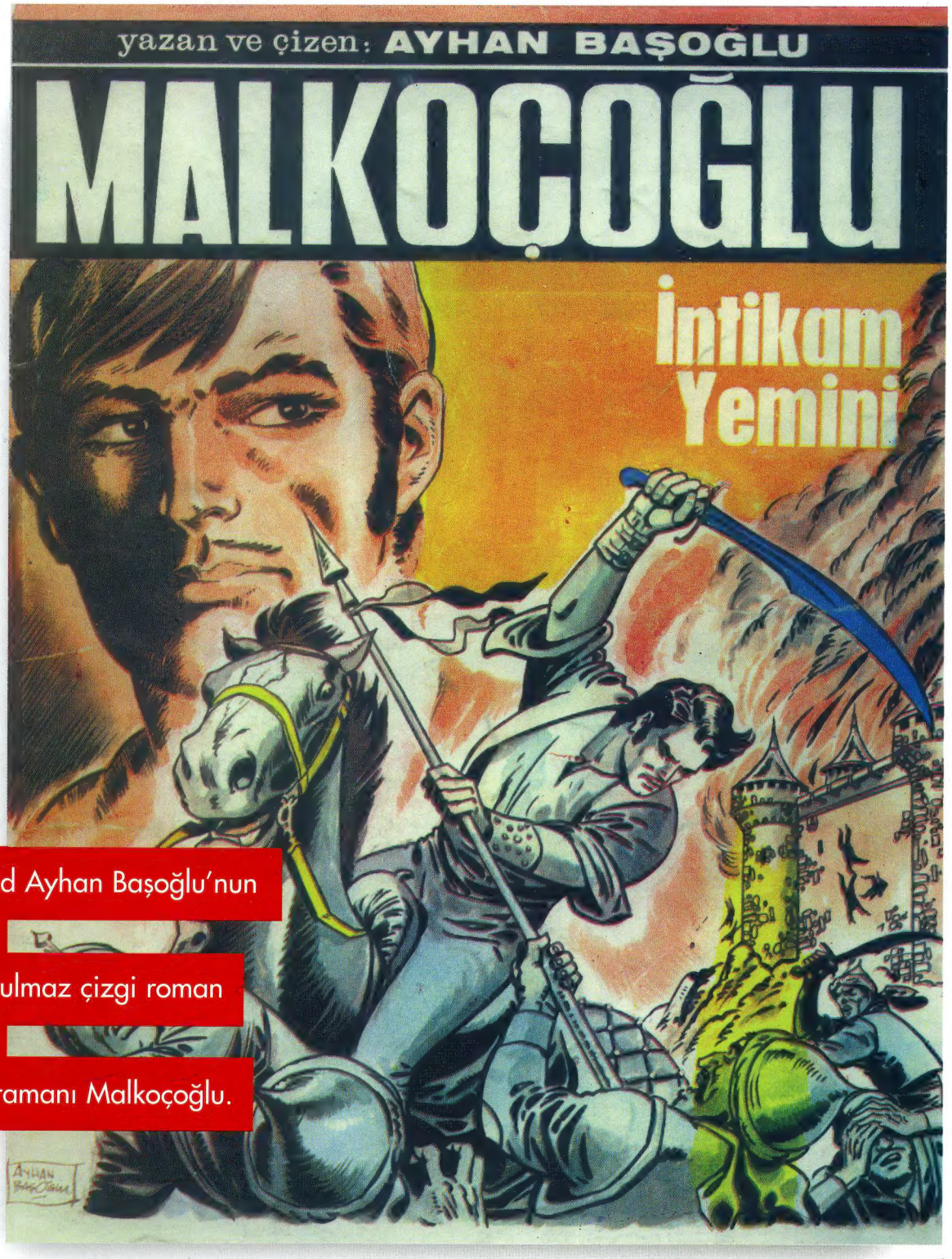
Dünyaca ünlü çizer Fred'in bir karikatürü

MİZAH KÜLTÜRÜ

YIL:1,
SAYI:1

1998

AYLIK
KÜLTÜR
MİZAH
DERGİSİ



Üstad Ayhan Başoğlu'nun unutulmaz çizgi roman kahramanı Malkoçoğlu.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI KARA MİZAH MERKEZİ AYLIK YAYIN ORGANIDIR